This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 989,963

ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

5
.M92
V.13

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ

der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

Dreizehnter Jahrgang.

1890.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Inhalts-Verzeichniss 1890.

Seite

An unsere Leser 213
Abweichende Formen alter Hammerklaviere . 232
Der Baiernkönig und sein Sänger 233
Breslaur, Emil. Zum 1. Januar 1890 1
— — Sonaten von W. A. Mozart, Schulausausgabe 132
— — Professor Ph. Spitta und die musikalischen Werke Friedrichs II. 195
Bülow, Hans v. Vorchristliche Konzertpolizei 58
Der musikalische Pharisäer 71
Eine amerikanische Orgel- u. Harmonium-Fabrik 72
Gerhard, Claire. Sofie Menter, Mary Krebs und Annette Essipoff-Leschetizky. Biographische Skizze 167
Germer, H. Zur Orientirung in der Phrasirungsfrage 165, 177
— — Ueber W. A. Mozart's Eigenart gegenüber den Satzungen der musikalischen Ornamentik 214, 229, 241, 257, 273
Glockenspiel an der Berliner Parochial-Kirche 83
Haass, C. Penaten. Aus den Papieren eines unmusikalischen Philisters 27, 44
Hartmann, Ludwig. Der neueste Tannhäuser 288
A. Haupt's 80. Geburtstag 217
Henkel, Heinrich. Noch einmal die Frage: „Wie sah Mozart eigentlich aus?“ 1
Jankó, Paul v. Hortense Parent's Unterrichtswerke für Klavier 4, 14
— — Ueber seltnere Notenschlüssel 13
Neue Erfolge der Jankó-Klaviatur 119
Kipper, Hermann. Mozart's A-dur-Sonate . . 118
Königliche Sammlung alter Musikinstrumente zu Berlin 56
Krause, Emil. Musikpflege 129, 141
Krebs, Carl. Ueber den Begriff der Klangfarbe 95, 107
— — Die Aufgabe des deutschen Konservatoriums 153
Kutner, Robert. Die Behinderung des 4. Fingers von physiologischem Standpunkte . 42
L., A. Zur Frage des „Treble“ 143
Morsch, Anna. Der römische Kirchengesang in seiner Vollendung 180, 192, 203
Mozart, Wolfgang Amadeus (Abbildung) . . . 41
Osmin. Unsere Meister. Fragmente aus dem nachgelassenen Musiker-Lexicon des Professors Tastengreifer 218
— Eine neue Art Programm-Musik 306
Das Pianophon 157
Pieper, Antonie. Der Klavierunterricht sei der Individualität des Kindes angemessen 25
R., E. Zur Aufklärung 195
Ritter, Prof. Herm. Zweck des Studiums der Musikgeschichte 301
Schulze, Emil. Die Phrasirung, eine Freundin des Klavier-Fingersatzes 55
Schumann, H. Noch einmal die Individualitäts-Frage 69
Schwarzlose. Betrachtungen über Beethoven's Sonate pathétique 285
Simon, Dr. Heinrich. Ein Vorschlag zu Schumann's Klavierquartett 131
Steowe, Prof. G. Ein Katechismus des Klavierspiels 81, 93, 105
— — Die Ueberwindung rhythmischer Schwierigkeiten beim Musikunterricht . . 189, 201
Telephonische Musikübertragung 220
Witting, Carl. Drei bedeutende Juristen und zugleich verdienstvolle Musikforscher 244, 260, 275, 287

Seite

Wolf, William. Mendelssohn's Antigone, eine lustige Tragödie 145
— — Ein Wort zur Frage des „Treble“ . . . 156
Zelle, Dr. Die Prüfungen am Pariser Konservatorium 53

Musik-Aufführungen.

Alexi, A. 74
Allgemeiner Deutscher Musikverein. XXVII. Tonkünstler-Versammlung in Eisenach . . 157
Bächi-Fährmann, Frau 30
Barbi, Frl. Alice 84
Barth, Prof. Heinrich 278
— — **de Ahna** und **Hausmann** 16, 247
Baussnern, Waldemar von 46
Benham, Victor 29
Berghof, Frl. M. und S. **Vantyn** 59
Bindhoff, Frau Klara 109
Bloch, G. Opern-Verein 30, 85, 291
Böttcher, N. Schülerprüfung 74
Braham, Frl. Cäcile 46
Breitner, Ludwig 263
Breslaur, Prof. Emil. Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar 61, 307
Brodbeck, Dr. 248
Brunn, Alexandrine v. 306
Bülow, Dr. Hans von 45, 278, 290
Bundes-Sängerfest, IV. Deutsches in Wien . . 206
Burmeister-Petersen, Dory 246
Caperton, Mrs. Ratclife 248
Eichberg, O. 46
Eichhorn, Rudolf 248
Erck'sche Gesangverein 30
Exter, Frl. Elisabeth 263
Freund, Robert 29
Fröbel-Verein, Berliner 108
Fuss, Martin 278
Geissler, Frl. Hel. und Frau Hel. **Krüger** . . 29
Götze, Emil 29
Götz-Lehmann, Frl. Auguste 85
Grünfeld, Alfred 29
Gura, Eugen 291
Hagen-Torn, Alwine v. 307
Hallr, Carl 247
Hannöverscher Männer-Gesang-Verein 98
Hegner, Otto 263, 278
Hennig, Franz von 86
Hildach 263
Hirschberg, Ludwig und Andreas **Moser** . . 263
Hohenschild, Frl. Auguste 97
Holländer, Prof. A. Cäcilien-Verein 84
Hoppe, Frl. Clara 248
Hornig, Frl. Martha 290
Horwitz, B. 108
Jarecki 84
Joachim, Frau Amalie 263
— Quartett 5, 45, 97, 263, 278
Joachim, Radecke, Hausmann. Wohlthätigkeitskonzert in der neuen Kirche . . . 263
Jordan, Frl. 291
Klindworth'sche Musikschule 146
Koch, Friedrich E. 17
Königl. Kapelle 290
— Oper 246, 277
Koepke, Benno 28
Konzerthaus, Komponisten-Abende 46, 59, 74, 85, 247, 291

Seite

Kotzolt'sche Gesangverein 85
Krebs, Frl. Marie 16
Kruse, Moser, Nicking und **Dechert** . . . 30, 60
Kulenkampff'sche Frauenchor 60
Lensmann, Frl. 278
Lenzewski. Charlottenburger Musik-Verein . 307
Link, Emil 87
Linn, Frl. Katharina 108
Lippold, O. Neues Konservatorium 86
Mac-Lean, Henri 291
Max, Frl. Cl. 73
Meyder 30
Meyer, Frl. Jenny 5
Middelschulte, W. 60
Müller, Frl. Lydia 6, 291
Musiklehrerverein, Berliner (Marcella Sembrich, Stavenhagen etc.) 16
Neuburg, Frl. J. 73
Nikita, Frl. 248
Nitschalk, Frl. Clara 291
Nordheim, Albert 74
Ochs, Siegfried. Philharmische Chor . . 6, 85, 291
Oehme, Frl. M. und Frl. J. **Rosenmund** . . . 45
Othello 46
Pancera, Frl. Ella 5
Panzer, Rudolf 278
Pasch, O. Eli und Samuel 306
Pauer, Max 278
Philharmonische Konzerte 5, 28, 45, 46, 73, 247, 262
Rée, Louis und Frau **Rée-Pilz** 108
Reimann, Dr H. 159, 246
Rosenthal, Moriz 307
Rüfer, Philipp 97
Sanderson, Frau Lillian 97, 278
Sauret, E. und H. **Grünfeld** 30, 85, 291
Schenke-Lohöfner, Frau 73
Scherres-Friedenthal, Frau 278
Schlesinger, Bruno 61
Schmidt, Frl. Luise 291
— Prof. Felix und Frau **Schmidt-Köhne** . . 60
Schröder, Prof. H. Schülerprüfung 86
Schultzen v. Asten, Frau Prof. 6
Schulz-Lilie, Frau 291
Sherwin, Frl. A. 29
Sicherer, Frl. Pia von 278
Sormann, Alfred 60, 291
Spiess, Frl. Hermine 84, 278
Stern'sche Konservatorium 6, 278
Stockhausen, Julius 16
Tonkünstler-Verein, Berliner 31, 109
Tietz'sches Konservatorium zu Gotha 110
Veit, E. A. Wohlthätigkeitskonzert 306
Vigne, Frl. Jane de 59, 74
Weiss, Josef 47
Wilhelmj, Prof. August 73
Will, Frl. Margarete 291
Wolfradt, Frau Hedwig 291
Zur Mühlen, Raimund von 60

Von hier und ausserhalb.

S. 6, 17, 31, 47, 61, 75, 87, 99, 110, 120, 132, 147, 160, 169, 182, 196, 208, 220, 234, 248, 264, 279, 292, 308.

Bücher und Musikalien.

Seite

Agghazy, Carolus. Album de piano 89
— —, Op. 21 34
Andrée, Elfrida. Op. 1, 19 124
Armand, J. O. Op. 10 136
Bagge, S. Op. 18 125
Bendel, Karel. Musikal. Scenen und Bilder . 136
Berger, Wilhelm. Op. 30 198
— — Op. 32 21
Beringer, Oscar. Technische Studien . . . 209
Borodin. Steppenskizzen 21
Busoni, Ferruccio B. Op. 23 21
Chwatal. Op. 10 280
Dienel Otto. Die Stellung der modernen Orgel 88
Dobritzsch, Rud. Op. 10 296
Döring, Carl Heinrich. Op. 42 294
Doppler, Adolf. Op. 41 136
Dreyschock, Felix. Op. 15, 19 21
Dvorák. Op. 46 21
Franck, Richard. Op. 4, 5 34
Frimmel, Dr. Th. Neue Beethoveniana . . . 174
Fritzsche, Raimund. Zur Weihnachtsfeier . . 280
Frommel, Otto. Liebespredigt 34
Fuchs, Lucie. Frohsinn beim Lernen . . . 100
— Robert. Op. 47 295
Germer. Heinrich. Praktischer Unterrichtsstoff und Album 251
Grammann, C. Op. 44 294
Haass, C. Op. 5 63
Handrock, Julius. Op. 96, 101, 102, 103 . . 236
Hanny, B. Danses hongroises 21
Hansmann, Richard. Theoret.-prakt. Klavierschule für das System Janko 294
Heil, Alfr. Führer durch Gluck's Hauptwerke 33
Heins, Carl Op. 40, 41, 43 8
Herold, Henri Op 12 185
Hoppe, Adolph. Op. 2 88
Huber, Hans. Barcarole, Canzonetta, Tarantella 294
Jadassohn, S. Op. 102 76
Jiránek, Alois. Sonatine 101
Jonas, Ernst. Op. 72 148
Kalender, Allgemeiner Deutscher Musiker- . . 294
Karganoff, G. Op. 21 136
Kendell, Robert von. Op. 6 88
Kirchner, Fritz Op. 9 296
Kleffel, A. Op. 62 296
— — Op. 6 296
Kohut, Dr. Adolf. Friedr. Wieck 266
Kothe, B. und Th. **Forchhammer** 173
Kretschmer Herm. Führer durch den Konzertsaal 33
Kügele, Richard. Harmonie- u. Kompositionslehre 209
Kürschner's Taschen-Konversationslexikon . . 76
Lange, Rudolph. Deutsche Christfeier . . . 33
Lanner, Josef. Walzer 34
Lazarus, Gustav. Op. 6, 7, 10, 11, 12 . . . 198
Marlit, B. Op. 10, 17 266
Marschalk, Max. Op. 1 148
Marschner, Dr. Fr. Entwurf einer rationellen Neugestaltung der Theorie und Praxis des Anschlages 20
Meyer-Olbersleben, Max. Op. 32 63
Merkes van Gendt, Jhr. W. Op. 53 124
Náprawnik, Eduard. Op. 42 21
Nicodé, Jean Louis. Op. 24 113
Niecks, Friedrich. Friedr. Chopin 88
Orth, Albert. Op. 14 63
Philipot, Jules. Traité populaire d'Harmonie etc. 311
Poenitz, Franz. Op. 22 296
Prieger, Erich. „Echt oder unecht" 222
Reckendorf, A. Op. 15 113
Reinecke, Carl. Op. 33 294
— — Op. 206 295
Reimann, Heinrich. Op. 17, 20 7
— — Op. 8 135
Reissmann, Dr. August. Brennende Fragen . 185
Riemann, Dr. H. Altmeister des Klavierspiels 34
— — Technische Vorstudien für das polyphone Spiel 63
— — Op. 52 294
— — Schule des Vortrags 294
Ritter, Herm. Katechismus der Musikästhetik 173
Rödelberger, Franz. Jugendschatz 294
Scharf, Moritz. Op. 21, 24, 26 33
Scharwenka, Philipp. Op. 83 136

Seite

Schreck, Gustav. Op. 13 236
Schultz-Heynatz, Rich. Op. 10 280
Schulz-Beuthen, H. Op. 34 294
Seifert, Uso. Op. 10 113
Sinding, Christian. Quintett e-moll 125
Spielter, Hermann. Op. 15 125
— — Op. 16 236
Spindler, Fr. Op. 302 280
Sticherbatcheff, N. Op. 8 21
Tappert, Wilhelm. Wandernde Melodien . . 222
Taubert, Ernst Ed. Op. 32 185
Tschaikowsky, T. Op. 2, 5, 10 124
Tyson-Wolff, Gustav. Op. 19 63
— — Op. 25 100
— — Op. 40, 41 136
— — Op 27—32, 34, 35, 37, 39 162
Veit, E. A. Op. 12 14
Volbach, Fr. Op. 8 8
Wagner, E. D. Op. 59 280
Wermann, Oskar. Op. 47 88
Wilm, Nicolai v. Op. 66 295
Winterberger, A. Op. 101 294
Wolff, Bernhard. Op. 117, 118 294
— Eduard. Op. 49 148
Wolf, William. Op. 20 124
Zillmann, Eduard. Op. 23. 44, 46 [1] 173

Winke und Rathschläge.

Czerny's Etüden zur Ausbildung der Fingerfertigkeit und des Gefühls 35
Fuchs, Dr. Carl 126, 223
Ordenstein, H. 137

Anregung und Unterhaltung.

Beglaubigung des Genies 211
Eulenstein, Carl 210
Fuchs, Dr. Carl 223, 266
Gedicht zum 25jährig. Künstlerjubiläum Alfred Grünfeld's 101
Lösung der Pedal-Aufgabe aus No. 1 22
Mozart's häusliche Noth 101
Musikinstrumente, welche von den Mitgliedern der europäischen Herrscherhäuser mit Vorliebe gespielt werden 126
Nächstenliebe 267
Ordenstein, H. 149, 174
Pedal-Aufgabe 8
Plauderei über den alten Schadow 76
Schiller 266
Sprüche aus Jesus Sirach 63

Seite

Meinungs-Austausch.

Bargiel, W. Berichtigung 37
Breslaur, E. An Frau Erica Lie-Nissen . . 312
Merkes van Gendt. Entgegnung auf die Besprechung seiner C-dur-Sinfonie 149
Naubert gegen Merkes van Gendt 149
Olbrich, Emil. Berichtigung 236
Riemann, Dr. Hugo. Ruhige Hand oder bewegliche Hand? 8
Schwarzlose 311
Tappert, Wilhelm. Ueber ein Distichon, angeblich von J. S. Bach 9
Vries, G. J. de. Laut Zählen beim Elementar-Klavierunterricht und Notendruck für denselben 9
Wittling, C. Medaillonbild Mozart's 36
Ueber das Glockenspiel der Parochialkirche . . 101
Ueber einige Manuscripte Mozart's (aus der Oper „Mithridates") 137
Zur Ergänzung des Aufsatzes „Mozart's A-dur-Sonate" 137

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

S. 8, 35, 76, 89, 125, 174, 186, 210, 223, 236, 311.

Antworten.

S. 9, 22, 48, 64, 77, 89, 102, 113, 126, 137, 150, 162, 175, 224, 268, 296.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein 37, 48, 77, 114, 151, 224, 267, 281
Dresdner Tonkünstler-Verein 10, 49, 114
Dresdner Musiklehrer-Verein 49, 281
Freie musikalische Vereinigung 162
Stuttgarter Tonkünstler-Verein . . . 77, 268, 312
Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin 9, 22, 37, 64, 89, 113, 138, 150, 224, 237, 267, 280
Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Cöln 77
Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Leipzig 102, 126, 138

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. I. **Berlin, 1. Januar 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zum 1. Januar 1890.

Viel Glück und Gunst zum neuen Jahr,
Gesundheit, Frohsinn immerdar
Und Schüler, die durch Takt und Ton
Erfreu'n, als ernster Mühe Lohn.
O hättet Ihr Euch nie zu quälen
Mit Arthur Wohlheim's Selberzählen,
Und jedes Pianissimo
Gelänge Euren Schülern so,
Dass Aller Ohren es erquickt,
Wie Gustav Stöwe uns geschickt
Und klärlich ins Gedächtniss rief
Mit „absolut" und „relativ."
Das Technikon von Brotherhood
Erfülle Euer Herz mit Muth;
Denn Handgelenk und Fingerkraft
Es Euch in kurzer Zeit verschafft.
Ihr braucht nicht seufzen mehr und stöhnen,
Durchschneiden gar die Fingersehnen
Wenn's Eurem Schüler nicht gelingt,
Dass er den vierten höher bringt.
Und Eltern wünsch' ich, die nicht quängeln,
Und Euer Stundengeld bemängeln,
Das Honorar stets mit Manier
Einwickeln in ein rein Papier,
Dass Keiner in die Hand Euch drücke
Die schmutz'gen Mark- und Thalerstücke,
Am letzten Juni zahle gar,
Was im April schon fällig war.
So lebt denn wohl! Mit reichen Händen
Mag Gott das Herrlichste Euch spenden:
Gesundheit, Kraft von langer Dauer —
Das wünscht der Redakteur Breslauer,
Der heut, vom Reime hart bedrängt,
Ein e noch in den Namen zwängt.

Noch einmal die Frage: „Wie sah Mozart eigentlich aus".

Von **Heinrich Henkel.**

Mit der Ueberschrift „wie hat Mozart eigentlich ausgesehen" brachte vor einiger Zeit die „Neue Stuttgarter Musikzeitung" einen Artikel aus der Feder des Herrn Professor Dr. von Schafhäutl. Der hochgeschätzte Verfasser hält diese Frage jetzt, nachdem bald ein Jahrhundert nach Mozart's Tode verflossen, nichts weniger als für eine müssige; denn namentlich sei durch fortgesetzte Nach- und Umbildungen das ursprünglich bekannte Profil Mozart's so verändert, dass es ein ganz anderes geworden,

und keine Abbildung der andern gleiche. Um aber das Profil Mozart's der Nachwelt richtig zu erhalten, weist Prof. von Schafhäutl auf folgende hochwichtige Thatsache hin. Die Wittwe Mozart's (Constanze von Nissen) wurde nämlich seiner Zeit veranlasst, nach München zu kommen, um dem berühmten Bildhauer Schwanthaler, der mit der Ausführung der Statue Mozart's für Salzburg beauftragt war, die bestmöglichsten Anhaltspunkte über das Aussehen desselben zu verschaffen. Die Wittwe übergab Schwanthaler ein Medaillon, auf welchem Mozart's Profil in halb Relief geschnitten war, und erklärte ausdrücklich dasselbe für das ähnlichste Profil ihres einstigen Gatten.

Sind nun auch die geistigen Produkte eines Mannes das beste und wichtigste, was er der Mit- und Nachwelt bietet und hinterlässt, so ist es doch eine menschlich natürliche und zu entschuldigende Wissbegierde, vom persönlichen Wesen und von der äusserlichen Erscheinung eines solchen Kunde zu haben.

Heimgegangene Grössen der Kunst und Wissenschaft genossen wohl oft den Vortheil günstiger Lebensverhältnisse und einer ruhigen langjährigen Wirksamkeit. Ihnen war es möglich, ihr lebenstreues Aussehen durch den Pinsel, Stichel oder Meissel eines bedeutenden Künstlers festzustellen und der Nachwelt keinen Zweifel über dasselbe zu hinterlassen. Ich erinnere an Goethe, Haydn, Gluck, Mendelssohn und viele Andere. Für die Berühmtheiten der jüngstvergangenen und gegenwärtigen Zeit aber wurde die Photographie ein zuverlässiges Mittel, ihr Aeusseres der Zukunft zu sichern; und wahrlich, sie machen von dieser Erfindung auch den ausgiebigsten Gebrauch. Aber der arme, ruhelose Mozart hatte in seinen letzteren Jahren weder Geld noch Zeit genug, sich malen zu lassen; für die Photographie aber war er zu früh geboren. Wir sind also, wollen wir unsere Wissbegierde nach der äusseren Erscheinung Mozart's befriedigen, nur auf Mittheilungen und Aeusserungen über ihn seitens seiner Zeitgenossen angewiesen, oder auf wirklich vorhandene Abbildungen seines Kopfes. Ueber Mozart's Eigenart und Charakter besitzen wir eine reiche Fülle sicherer Zeugnisse und Aussprüche; über Mozart's Aeusseres, besonders seine Gesichtszüge sind zutreffende Berichte spärlicher vorhanden. Bei meiner besonderen Vorliebe für Mozart habe ich mir Notizen gemacht von dem, was seit frühester Zeit bis zur Gegenwart von Zeitgenossen und Nachforschern über Mozart's äussere Erscheinung, Figur, Kleidung u. s. w. geschrieben worden ist. Dieselben hier wiederzugeben, würde zu weit führen. Nur über die Physiognomie Mozart's will ich hier durch meine Aussage, auf Grund empfangener sicherer Mittheilungen beitragen zur Bestätigung und weiteren Ausführung der von Herrn Professor von Schafhäutl in oben genanntem Blatte aufgestellten Erklärungen über Mozart's Aussehen.

Julius André († 1880) viertältester Sohn des als Komponist und Theoretiker bekannten Hofrath Anton André, besuchte, von seinem Schwager J. B. Streicher von Wien kommend, im Herbst 1841 die Wittwe Mozart in Salzburg. Beim Eintreten André's in das Zimmer erhob sich Frau von Nissen (Wittwe Mozart) von einem am Fenster erhöht stehenden Lehnsessel, langsam wie eine „Fürstin," reichte mit freundlicher Miene Herrn André die Hand und war sehr erfreut über Nachrichten von ihrem Sohn Wolfgang, dem damals in Wien weilenden Pianisten, von welchem André ihr ein Empfehlungsschreiben einhändigte. Die ausgerichteten Grüsse von Papa André führten die Unterhaltung bald auf die Manuscripte Mozart's. In vorwurfsvollem Ton liess sich die Wittwe darüber aus, dass Hofrath André, mit Veröffentlichung der noch unbekannten Werke ihres Mannes, die er ihr zugesagt, zurückhalte. Der Sohn, der die Wahrheit dieser Aeusserung empfand, konnte nur durch Schweigen antworten. Die Unterhaltung wurde wieder angeknüpft durch die Frage André's, ob Frau Mozart im Besitze eines guten Portraits ihres Mannes sei. Sie zeigte ihm ein in Holz geschnittes Medaillon (es war dieses das von Schwanthaler benutzte, jetzt im Mozarteum in Salzburg aufbewahrte, von Posch in Buchsbaumholz geschnittene), sowie den darnach von I. G. Mansfeld verfertigten Stich (bekanntlich 1789 mit der Unterschrift: „dignum laude virum musa vetat mori" gestochen), und erklärte beide als die ihr erinnerlich ähnlichsten Portraits ihres Mannes. Dieser gewichtige Ausspruch der Wittwe Mozart, sowie die nach dem Artikel des Herrn Professor von Schafhäutl von der Wittwe Mozart an Schwanthaler gegebene Versicherung: „das Medaillon sei das ähnlichste Profil Mozart's" dürften genügende Zeugnisse sein, um endlich jeden Zweifel über die Gesichtszüge Mozart's gehoben und somit dieselben nunmehr festgestellt zu wissen. Zum Ueberfluss besitzen wir noch das Profil Mozart's in einem ausgezeichneten Stich von A. Kohl in Wien vom Jahre 1793, also bald nach Mozart's Tode verfertigt. Dieser Stich, von Prof. v. Schafhäutl ebenfalls erwähnt, erscheint als eine getreue Nachbildung des genannten Medaillons oder des Mansfeld'schen Stiches, wobei noch angenommen werden darf, dass Kohl Mozart persönlich gekannt habe. Die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig macht im Intelligenzblatt No. VIII der allgemeinen musikalischen Zeitung vom Februar 1799 die Anzeige: „W. A. Mozart's

wohlgetroffenes Portrait von Kohl in Wien gestochen, ist bei uns für 8 Groschen zu haben."

Doch ich habe aus der Begegnung Julius André's mit der Wittwe Mozart noch einiges zu ergänzen. Dieselbe erschien in einem reich mit Spitzen besetzten weissen Kleide. Sie fragte nun auch Herrn André, ob er meine, das sie dem im Nissen'schen Werk befindlichen Portrait von ihr gleiche. André, welcher von schüchternem Naturell und im Umgang mit Damen befangen war, antwortete hochherzig: „Das könne vielleicht möglich gewesen sein." Die Wittwe erwiderte: „Wissen Sie, Herr von André, damals war ich e hübsch Madel, jetzt bin i e alt Weib." Sie liebte sich Frau Etatsräthin nennen zu hören, und machte auf André nicht den Eindruck, als wenn sie Mozart's Grösse und Genialität ganz begriffen habe, oder aber ihm eine die häuslichen Verhältnisse ordnende und fördernde Hausfrau gewesen sei. Der Besuch André's bei der Frau Etatsräthin dehnte sich von abends 5 bis 8 Uhr aus.

Zum Schluss will ich hier noch die Antwort niederschreiben, welche mir einst Hofrath André auf meine Frage gab, ob er Mozart persönlich gesehen habe. Er sagte: nur einmal und zwar 1790 zur Zeit, da ich in Mannheim unter Kapellmeister Fränzel als Volontär im Theaterorchester Violine spielte. Mozart sei für kurze Zeit in eine Probe gekommen; er habe klein und schmächtig ausgesehen, wäre blass von Gesichtsfarbe gewesen, hätte hervortretende Augen und eine grosse Nase gehabt. Erinnern will ich hier auch, dass als Gade 1843 nach Leipzig kam, man von seiner Aehnlichkeit mit dem Profil Mozart's überrascht war; und Gade glich damals in der That dem bekannten Stich von Kohl.

Woher aber kommen die Zweifel über Mozart's Gesichtszüge, welch' letztere seit dessen Tode durch weitverbreitete Profilportraits viele Dezennien lang so allgemein bekannt waren, dass man sie, um mit Otto Jahn zu reden, in dieser Beziehung mit denen Friedrichs des Grossen und Luthers vergleichen kann. Die Lösung der Zweifel möchte ich in zwei Ursachen finden: Die eine ist bereits von Herrn von Schafhäutl angedeutet; dass nämlich durch jahrelang fortgesetzte Nachbildung und Vervielfältigung besonders durch die Photographie, selbst unschöne Physiognomien, wie sie Schiller, Mozart und Chopin gehabt haben, in wahre Adonisköpfe umgewandelt werden.

Wir sind eben geneigt, die herrlichen und geistreichen Gedanken des Dichters, die schönen und himmlischen Melodieen des Musikers in deren Gesichtszügen ausgeprägt zu sehen. Die andere Ursache liegt in dem Bekanntwerden eines Bildes, welches Mozart darstellen soll. Ich meine damit das von dem zweitältesten Sohn Hofrath André's, des Herrn Karl August André † 1887 in Frankfurt a. M. (nicht wie Otto Jahn schreibt „von den Gebrüdern André") in Mainz erworbene sogenannte Tischbeinische Bild. Als dasselbe von genanntem Besitzer am 21. Oktober 1849 im Hause Mozart inaugurirt wurde, waren alle, meist musikalische Anwesende verblüfft über die Verschiedenheit dieses Portraits von dem bisher allgemein bekannten. Wilhelm Speyer (der Liederkomponist) hielt es eher für das Bild jedes Anderen, als von Mozart. Das behagliche und gesunde Aussehen des Gesichtes, meinte er, dürfe eher das Bild eines Oberforstmeisters des letzten Kurfürsten Erthal von Mainz darstellen, als dasjenige Mozart's. Auch tüchtige Frankfurter Maler hegten Zweifel, ob das Bild von Tischbein sei. Ich unterlasse es, über dieses Bild und seine Verbreitung durch Stich und Photographie Näheres hier zu berühren, nur die reservirt gehaltenen Worte Otto Jahn's über dasselbe mögen noch angeführt sein: „Das Portrait Mozart's, wenn es auch in gewisser Hinsicht, wie man zu sagen pflegt, verschönert sein sollte, zeigt eine Mischung von Sinnlichkeit, Laune und Schwermuth, die dem Wesen Mozart's sehr wohl entspricht." Und in einer Anmerkung sagt er, dass die Authenticität des Bildes wegen der grossen Verschiedenheit von den gewöhnlichen Portraits wohl bezweifelt werde, wenn nicht durch Zeugen festgestellt u. s. w.

Bei der grossen Verschiedenheit des André'schen Mozartbildes gegen die von der Wittwe Mozart mündlich anerkannten Gesichtszüge ihres Mannes, wollen wir uns fernerhin doch lieber an letztere halten, und den grossen Genius darin verehren, dessen Name unsterblich bleiben wird.

Indem ich wünsche, dass meine Mittheilungen den Lesern dieses Blattes nicht unwillkommen waren, bin ich noch zu der für Mozartfreunde erfreulichen Anzeige ermächtigt, dass die Verlagsfirma Joh. André in Offenbach einen nach dem Mansfeld'schen Stich sorgfältigen und schönen Abdruck zu veröffentlichen gedenkt.

Hortense Parent's Unterrichtswerke für Klavier.

Paris, J. Hamelle.

Es liegt mir zur Besprechung eine Reihe von Unterrichtswerken von Hortense Parent vor, die die Verfasserin in ihrem Lehrerinnen-Seminar in Paris verwendet. Wenn ich den allgemeinen Eindruck wiedergeben soll, den diese Werk auf mich gemacht haben, so ist es der, dass der Schüler an deren Hand bis zu einer anständigen Mittelstufe gründlich unterwiesen wird, indem alle die Fragen in extenso abgehandelt werden, welche durchzudenken jeder angehende Klavierlehrer als eine Pflicht erachten sollte. Mit Recht eifert man allenthalben gegen das gedankenlose Klavierspiel, aber schwer bleibt es, die denkfaulen Schüler, also doch die Majorität, zu zwingen, sich über die Kunst und deren Mittel eigene Gedanken zu machen. H. Parent hat nun die Frage so zu lösen unternommen, dass sie all das, was der Schüler zu denken hat, einmal für ihn denkt, ihn nöthigt, ihr in Gedanken zu folgen, und ihm Muster für spätere ähnliche Fälle giebt, ein Vorgang, der viel für sich hat, denn es bleibt wohl immer etwas hängen.

Sie giebt zunächst dem Lehrer ein Heftchen in die Hand, „*Exposition de ma Méthode d'enseignement pour le piano,*“ worin sie die Ziele des Musikunterrichts aussteckt. Sie meint, dass in Frankreich die Klavierschüler, welche die Kunst nicht als Lebensberuf, sondern blos als Bestandtheil der allgemeinen Bildung betreiben, in zwei Kategorien eingetheilt werden können. Zuerst jene, welche an der Hand ihres Lehrers eine Anzahl Stücke einstudiren, dabei das Notenlesen vernachlässigen, und wenn sie die Schule verlassen haben, keine Freude am Studium von neuen Stücken haben, weil ihnen das Anfangen durch die Unbeholfenheit im Notenlesen verleidet ist. Die andere Gruppe liest immer drauf los, lernt auch wirklich gut lesen, erlernt aber nie ein Stück ordentlich, und verliert schliesslich die Fähigkeit, etwas überhaupt besser auszufeilen, als dies bei einem flüchtigen erstmaligen Lesen geschehen kann. Ich nehme Notiz davon, dass dies in Frankreich so geschieht, und möchte meinen, dass es auch in anderen Ländern vorkommt. Die harmonisch abgeglichene Entwicklung dieser beiden Seiten des Klavierspiels führt zu Spielern, welche sich und anderen ein Vergnügen bereiten können, während die Einseitigkeit nach der einen oder anderen Richtung zur Folge hat, dass man blos Klavier spielt, um entweder sich selbst oder die Zuhörer damit zu ärgern. Es ist richtig, dass man nicht nach Frankreich zu gehen braucht, um diese Weisheit zu erfahren, denkende Klavierlehrer sehen dies auch bei uns ein, aber das Gute kann man nie genug wiederholen, und jene, die es angeht, mögen sich's gesagt sein lassen.

Nach diesem Grundsatze unterscheidet die Verfasserin drei Stufen in dem Studium jedes Stückes: Das Durchlesen, wobei es in erster Linie darauf ankommt, fliessend zu lesen; das richtige Lesen, wobei die Richtigkeit des Zeitmasses nicht beansprucht wird, dagegen aber die Richtigkeit (der Noten wenigstens) als oberster Grundsatz gilt; sie nennt dies „débrouillage“; hieran schliesst sich das vom langsam Starken beginnende und allmälig ins richtige Zeitmaass gesteigerte technische Studium. Endlich als drittes Studium das Auftragen der richtigen Nuancen, in der Tonstärke und im Tempo. —

Das Heft enthält noch manchen guten Rath für die Durchführung des Unterrichts, und stellt zum Schluss als das Ziel eines gewissenhaften Klavierlehrers den Satz hin: sich dem Schüler entbehrlich zu machen, d. h. diesen fortwährend zum eigenen Nachdenken anzuregen, vorkommende Fälle als blosse Spezialfälle eines allgemeineren Gesetzes hinzustellen, und den Schüler anzuweisen, wie er sich in ähnlichen Fällen zu benehmen habe.

Um ein konkretes Beispiel zu geben, von welchen Gesichtspunkten aus ein dem Studium unterworfenes Stück zu betrachten ist, veröffentlicht die Verfasserin in einer Schrift „*La méthode dans la travail*“ Analysen von einzelnen Stücken; diese werden von formal-musikalischem Standpunkt aus betrachtet, dann aber auch ihr klaviertechnischer Inhalt einer Prüfung unterworfen, und dann allgemeine festgefasste Regeln vorgeschrieben, nach welchen das Studium zu betreiben ist. 1) fliessend lesen, 2) „débrouillage“ (siehe oben), 3) mechanisches Studium, 4) Nuancen, „musikalisches“ Studium, 5) auswendig lernen, 6) das Stück zu conserviren. Der letztere Punkt scheint einer Erläuterung bedürftig. Wenn der Schüler das Stück einmal „kann“, fängt er bald an, es zu „verlernen“ und zwar hauptsächlich deshalb, weil er es nicht mehr langsamer durchspielt, oft nur unaufmerksam und zumeist auswendig. Damit ein einmal erlerntes Stück auch in seiner Reinheit in unseren Fingern und unserem Kopf bleibe, empfiehlt Verfasserin, dasselbe immer wieder langsam (aber mit den Nuancen) durchzunehmen, und lieber aus Noten als auswendig. Das ist eben die Schattenseite unserer reproduzirenden Kunst, dass wir das einmal fertig gebrachte immer wieder überarbeiten müssen, wie wenn ein Maler genöthigt wäre, ein fertiges Bild den Unbilden von Staub, Wind und Wetter auszusetzen und immer wieder neu zu übermalen. —

Ein Buch „*L'étude du piano, manuel de l'élève*“ ist bestimmt, dem Schüler als Leitfaden zu dienen. Dies ist ein Werk, das ich jedem Klavierlehrer zur Anschaffung empfehlen möchte. In Form von Fragen und Antworten wird hier ausführlich erörtert, was im erstgenannten Heft in allgemein gehaltenen Grundsätzen dargelegt worden.

Ein Kapitel behandelt das Studiren im allgemeinen, ein zweites die Nothwendigkeit des Zählens. Kapitel III enthält sehr schätzenswerthe Ausführungen über den Fingersatz, an der Hand bestimmter Beispiele. Als die wichtigsten sich ergebenden Fälle werden genannt: Die natürliche Ordnung der Finger, ohne die Hand aus der Lage zu bringen (benachbarte Finger für nebeneinanderliegende Tasten), das Spreizen der Finger, die Zusammenziehung der Hand, Unter-

suchungen, bis zu welchem Grade dies mit Leichtigkeit geschehen kann (z. B. dass der 2. und 3. Finger leicht eine Terz, der 2. und 5. eine Sext umspannen können); Daumenuntersatz, Repetition mit verschiedenen Fingern, Fingerwechsel auf niedergedrückter Taste, Doppelgriffe, endlich Fingersätze, welche in diese Gruppen nicht eingereiht werden können und als ausnahmsweise zu betrachten sind: Derselbe Finger auf verschiedenen Tönen; das Gleiten von einer Obertaste zur Untertaste, das Ueberschlagen und Unterschieben der längeren Finger über und untereinander; Anschlag zweier Tasten mit einem Finger.

Kapitel IV handelt von den Uebungen und nennt als die hauptsächlichen: Fünffingerübungen mit ruhiger Hand; solche mit Daumenuntersatz, Skalen, Triller und Tremolo, Gefesselte Finger, Terzen, Sexten, Oktaven, Arpeggien, endlich Wechseln der Hände, Fingerwechsel, Repetition u. s. w.

Kapitel V, einige besondere Schwierigkeiten: Die weiteren Abschnitte behandeln die Verzierungen, das Auswendigspielen, das Notenlesen und das Pedal.

Kapitel VI hat einige schlechte Gewohnheiten zum Gegenstand, wie z. B. den gebrochenen Anschlag, steifen Anschlag, schlechte Haltung, Angst, und Rathschläge werden ertheilt, wie man solche Gewohnheiten ablegt.

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 24. Dezember 1889.

Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern sind fromme, aber unmusikalische Männer; wenn sie mit ihren Gaben nahen, um an der Krippe niederzuknieen, so entfliehen die Jünger Apoll's aus den Konzertsälen. So ist also unsere Ausbeute kurz vor Weihnachten nur gering.

Das **fünfte Philharmonische Konzert** unter Leitung des Herrn Dr. **Hans von Bülow** fand am 9. Dezember statt. Solisten waren Hr. Eugen Gura, der ausgezeichnete Münchener Sänger und die Pianistin Frl. Anna Haasters, welche uns als eine Schülerin H. v. Bülow's bezeichnet wurde. Sie spielte, es in Berlin zum ersten Mal zu Gehör bringend, das Es-dur-Klavierkonzert von Felix Dräsecke. Das Werk besitzt die Vorzüge und die Mängel der meisten neueren Klavierkonzerte. Es will mehr sein als ein Tummelplatz für Virtuosenkünste und ist daher ganz sinfonistisch gehalten, drückt aber gerade dadurch auch wieder das Klavier, statt es Hauptsache sein zu lassen, zur Rolle des fünften Rades am Wagen herab. Ausserdem wird es von den, stets das grosse Wort führenden Orchestermassen erdrückt, so dass es, sich ohnmächtig abmühend, nie zu einer wirklich dominirenden Wirkung kommt. Aus diesem Grunde konnten wir auch kein recht klares Urtheil über das Können der Spielerin fassen, die ja alles Technische recht gut überwältigte. Hr. Gura sang eine Arie aus Spohr's „Jessonda" und zwei Löwe'sche Balladen mit der gewohnten unübertrefflichen Meisterschaft, ausserdem spielte das Orchester unter Bülows ausgezeichneter Leitung mit hoher Vollendung die Ouverture zu „Jessonda" und Beethovens 2. Sinfonie in D-dur.

Wie alljährlich veranstaltete Frl. **Jenny Meyer**, die Leiterin des Stern'schen Konservatoriums am 10. Dez. mit ihren Gesangsschülern ein Wohlthätigkeitskonzert in der Singakademie. Die jungen Sänger und Sängerinnen, die hier auf dem Podium erscheinen, sind meist schon den musikalischen Kinderschuhen entwachsen und zur Künstlerschaft bereits herangereift. Diesmal waren es die Damen V. Mertens, H. Dietrich, E. Hertel, H. Bartenwerffer und die Herren Decken, Wagner und Paul, die sich besonders hervorthaten und gute Hoffnungen erweckten. Herr Prof. Robert Radecke leitete die wohlgelungenen Chorvorträge und begleitete in seiner bekannten ausgezeichneten Weise die Gesänge am Klavier.

Der dritte Quartett-Abend der Herren Professoren **Joachim, de Ahna, Wirth** und **Hausmann** brachte eine der hier so seltenen Neuheiten: ein Streichquartett von Robert Kahn in A-dur. Wenn dem Verfasser sich auch noch nicht alle Geheimnisse des Stils erschlossen haben, so ist diesem Jugendwerk doch manches Gute nachzurühmen, und zwar Frische und Natürlichkeit der Erfindung, die nichts Erzwungenes und Gequältes hat, Fluss der Arbeit und Sinn für wohlthuenden Klangreiz. Zu wünschen lässt noch die Form, die im ersten Satz am befriedigendsten erschien, im Adagio aber etwas auseinanderfiel. Das Scherzo ist, wenn auch etwas leicht gewogen, recht hübsch gelungen. Am meisten aus der Rolle fällt der letzte Satz. Ausser diesem Werk brachte der Abend noch Beethovens C-dur-Quartett mit der Fuge und Mozarts entzückendes D-dur-Quintett, an welchem als zweiter Bratschist sich noch Hr. Jacobsen betheiligte.

Nachdem, wie in unserem letzten Bericht bereits mitgetheilt war, die sehr talentvolle Schülerin Bernhard Stavenhagen's, Frl. **Ella Pancera**, mit glücklichstem Erfolge schon in einem fremden Konzert sich in Berlin eingeführt hatte, trat sie am 12. Dezember mit einem eigenen Klavier-Abend vor das Publikum der Hauptstadt. Obgleich das, was wir von ihr zu sagen haben, meist Gutes ist, müssen wir unsere Besprechung doch mit einem Tadel beginnen. Dieser besteht darin, dass es ein Missgriff von ihr war, fast das ganze Programm, welches ihr Meister in seinem Konzert zur Ausführung gebracht hatte, in dem eigenen zu wiederholen. Natürlich konnte sie sich durch den Vergleich und durch die Erinnerung an Stavenhagen's unvergleichliche Leistungen nur schaden. Sie spielte die Cis-moll-Sonate von Beethoven, Toccata und Fuge von Bach-Tausig, die F-moll-Variationen von Haydn und Werke von Chopin und Liszt. Wieder durften wir uns aber an ihrer schon hoch entwickelten, ihrer fein-charakteristischen Tongebung und ihrer starken, musikalischen Natur erfreuen. Wir dürfen bei ihr auf eine schöne Zukunft hoffen.

Im Konzert des **Stern'schen Gesangvereins**, unter Leitung des Professors E. Rudorff, gelangte ausser zwei Theilen von Haydn's Schöpfung ein aus der Dresdener Bibliothek „ausgegrabenes Gloria" für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Antonio Lotti, ein ungedrucktes Werk, hierorts zur ersten Aufführung. Etwas zopfig und veraltet ist die dünne fadenscheinige Instrumentation und sind die lebhaften, nur nach dem Handwerk und der Routine schmeckenden, stets kurzen Nummern des Werks. Die langsamen Sätze enthalten dagegen manches Schöne, in ihrer Polyphonie und vornehmen Harmonik Interessante. Eine etwas modernisirte Instrumentation würde das Werk dankbarer und aufführungswürdiger machen.

Ein wahrer Festabend war am 15. Dezember die Aufführung von Beethovens Musik zu dem Festspiel „Die Ruinen von Athen" und der 9. Sinfonie durch den **Ochs'schen Philharmonischen Chor** unter der genialen Leitung des **Dr. Hans von Bülow**. Nie ist das letztgenannte Riesenwerk würdiger und weihevoller in Berlin zu Gehör gebracht worden, als an diesem Abend. Was Bülow hierin leistet, ist so allgemein bekannt, dass wir uns eine Wiederholung des, auch hier so oft Gesagten erlassen können. Der Chor und das Orchester leisteten ganz Vortreffliches, ebenso die Solisten. Frl. P. von Sicherer, Frl. M. Minor (vom Schweriner Hoftheater) und die Herren Zarnekow und von Milde. Letzterer sang sein Basssolo wahrhaft glänzend. Auch die Musik zu den „Ruinen von Athen" kam zu vorzüglicher Ausführung. Das begeisterte Publikum wusste am Schluss des Jubels kein Ende und rief Dr. v. Bülow wohl zehnmal hervor.

Am 17. Dezember gab eine Schülerin unseres trefflichen O. Eichberg, Frl. **Lydia Müller**, in der Singakademie ein eigenes Konzert. Sie erfreute durch einen besonders in der Höhe sehr reizvollen Sopran, gute Tonbildung und ein schönes Vortragstalent. Wenn sie auch noch nicht in allem fertig ist, so dürfen wir doch von ihrer Zukunft recht Gutes erwarten. Mit ihr vereint konzertirte die Pianistin Frl. Hedwig Fritsch, deren Leistungen, wenn man den Maassstab für die Oeffentlichkeit verwendet, nur als „genügend" zu bezeichnen waren. Vielleicht wirkte hier Befangenheit störend. Ausserdem spielte noch der Violinist Herr von Makomaski mit seinem Schüler Herrn A. Sellin das Bach'sche Konzert für 2 Violinen mit gutem Gelingen.

Einen durch nichts getrübten Genuss gewährte den sehr zahlreichen Hörern das am 21. Dezember stattgefundene Konzert der Frau Prof. **Schultzen von Asten**, in welchem sie wieder von ihrem künstlerischen Partner, Herrn R. von Zur-Mühlen, unterstützt wurde. Frau Schultzen von Alsten ist eine echte und wahre Künstlerin, innerhalb der ihr von der Natur gesteckten Grenzen leistet sie wahrhaft Vollendetes. Ihre Domäne ist das Zierliche, Sinnige, Anmuthige, und da unsere deutschen Sängerinnen nicht grade hier ihren Schwerpunkt haben, so sind ihre Leistungen doppelt schätzbar. Wie vollendet behaudelt sie die Stimme, wie fein empfindet sie, wie weiss sie zu rühren und zu erfreuen! Herr v. Zur-Mühlen dagegen reisst die Hörer durch Temperament und ächte Leidenschaft hin. Das Publikum hing entzückt an ihrer Beider Munde. Sie sangen vereint drei Duette von Schumann, zwei von Gounod und eins von Blangini, Frau Sch. v. A. deutsche und französische Lieder, darunter zwei sehr reizende, von Massenet „Les enfants" und von Delibes „Les filles de Cadix", und ausserdem Herr v. Z.-M. drei Lieder von Schumann, darunter sein Glanzstück, den „Hidalgo". *Theobald Rehbaum.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Hofkapellmeister Klughardt in Dessau erhielt vom Deutschen Kaiser den Rothen Adlerorden IV. Klasse, der Violoncellist Herr Hugo Becker in Frankfurt a. M. vom Herzog von Koburg-Gotha die Ernst-Medaille für Kunst und Wissenschaft, Herr Eugenio Pirani den preussischen Kronenorden III. Klasse.

— In München ist Dr. Adolf Sandberger zum Kustos der musikalischen Abtheilung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek ernannt worden.

— Am 8. Dezember beging der Direktor des Cäcilien Vereins, Professor Alexis Hollaender, sein fünfundzwanzigjähriges Dirigentenjubiläum. Der Verein überraschte den Jubilar in dessen Wohnung durch den Gesang eigens dazu gedichteter und komponirter Lieder, durch prachtvolle Blumenspenden und, nach einer Ansprache des Vereinsvorsitzenden, Herrn Robert Lienau, durch Darbietung eines grossen Konzertflügels aus der Fabrik von Duysen, einer Ehrengabe singender und zuhörender Mitglieder.

— Olga Stieglitz hat ein sehr fesselnd geschriebenes Lebensbild des kürzlich verstorbenen Dr. Hans Bischoff veröffentlicht, das allen Freunden und Verehrern des Heimgegangenen angelegentlichst empfohlen sei.

— Die Herren Professoren Hugo Heermann und Anton Door haben in Wien sämmtliche Violinsonaten Beethovens zur Aufführung gebracht. Die Ausführung wird von den Wiener Blättern sehr gerühmt.

— Miss Annie Patterson hat den Doktorgrad für Musik in Dublin erworben, eine Auszeichnung, wie sie an der Royal-University noch keiner Dame zu Theil geworden.

— Eine Schülerin von Fräulein Jenny Meyer, eine Altistin mit aussergewöhnlich schöner Stimme, Frau Bertha von Knappstaedt, jetzt in Leipzig wohnhaft, sang vor kurzem in Kassel die Parthie der Penelope aus Bruch's Odysseus mit sehr grossem Erfolge. Kritiker dortiger Blätter stellen die Leistung der Künstlerin der von Frau Joachim an die Seite.

— Die Klavierschule von Emil Breslaur, Ver-

lag von Grüninger in Stuttgart, erschien soeben in dritter Auflage.

— In der vierten Leipziger Gewandhaus-Kammermusik wurde ein neues Werk von Adolph Ruthardt, Lehrer am Konservatorium, vorgeführt, ein Trio (pastorale) für Pianoforte, Oboe und Viola. Die „Neue Zeitschrift f. Musik" nennt dasselbe ein höchst beachtenswerthes Werk.

— In Köln hat R. von Perger's Oper „Der Richter von Granada" in vortrefflicher Darstellung einen grossen Erfolg errungen. In den Einzelgesängen wie in den Ensemblesätzen und in der Behandlung des Orchesters offenbart sich eine feinfühlige, gut geschulte Künstlernatur.

— Heinrich Porges in München brachte mit seinem rühmlichst bekannten Gesangvereine Berlioz' „Te deum" — „Geisterchor" — „Phantasie über Shakespeares Sturm" und Liszt's XIII. Psalm zur Aufführung. Riesenwerke in Bezug auf die Schwierigkeiten, welche sie den Ausführenden bieten, welche aber Dank der sorgsamen Einstudirung und des regen Eifers seitens des Dirigenten und seines ausgezeichneten Chors glänzend überwunden wurden.

— Die in Wien kürzlich verstorbene Frau Mathilde d'Israeli hat testamentarisch ein Kapital von fl. 6000 der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zur Errichtung einer Stiftung zugewendet, deren Erträgniss für immerwährende Zeiten zur Bestreitung des Schulgeldes für zwei würdige Schüler des Konservatoriums bestimmt ist. Das Präsentationsrecht in Betreff dieser Freiplätze-Stiftung — welche zur dauernden Erinnerung an den Sohn der Erblasserin, den ihr im Tode vorausgegangenen Herrn Mosco d'Israeli, eine in den musikalischen Kreisen Wiens sehr geschätzte Persönlichkeit, dessen Namen trägt — wird nach testamentarischer Verordnung von einem Kuratorium, bestehend aus den Herren: Hof- und Gerichtsadvokat Dr. Sternlicht, den Banquiers A. Elias und Franz Singer und Isidor Fuchs ausgeübt.

— Die erste Abend-Unterhaltung des Würzburger Konservatoriums bot das folgende, den Geist der Anstalt kennzeichnende, höchst anziehende Programm:

1. Sigurd Slembe (Joh. Svendsen.). 2 Präludium und Fuge in E-moll, f. Orgel (Val. Höller, Schüler der Anstalt.). 3. Fantasie in F-moll op. 146, f. Klarinette mit Orchester (Reissiger.). 4. Entreact, Arie und Ensemble aus den „Hugenotten" (Meyerbeer.). 5. Violinkonzert Nr. 9, in D-moll (Spohr.). 6. Introduktion und Allegro appassionato op. 92 (Schumann.). 7. Weihnachtslied f. Solostimmen, Chor und Orchester, op. 37 (Alb. Dietrich.). Sämmtliche Ausführende, einschliesslich des Chors und der 48 Instrumentalkräfte sind Schüler der Anstalt.

Altenburg. Die hiesige Singakademie brachte unter Willy Rehbergs Leitung A. Rubinsteins verlorenes Paradies zur Aufführung. Willy Rehberg, der rühmlichst bekannte Leipziger Klaviervirtuos und Schöpfer geist- und geschmackvoller Kompositionen bewährte sich bei dieser Gelegenheit abermals als Dirigent, der auch die schwierigsten Werke sorgsam einzustudiren und zu künstlerischer Darstellung zu bringen versteht.

Milwaukee. Das neue Gebäude von Lünings Konservatorium wurde mit einer Ansprache des Herrn Henry H. Mendel und einer musikalischen Aufführung unter grosser Theilnahme des Publikums feierlich eröffnet.

Petersburg. Am Mittwoch, den 11. Dezember sprach Rubinstein dem Lehrerkollegium des Konservatoriums seinen Dank aus für die ihm zu Ehren am 17./29. November abends im Konservatorium veranstaltete Vorfeier zum Jubiläum, in der ausschliesslich von Zöglingen der Anstalt eine Ouverture und eine Kantate, komponirt für dieses Fest von zweien im Mai d. J. absolvirten Schülern des Konservatoriums unter Leitung der Komponisten aufgeführt wurden, und fügte hinzu, dass unter Allem, was ihm an Ovationen dargebracht wurde, diese Feier ihm das grösste Vergnügen bereitet habe.

— Anton Rubinstein hat die folgende Danksagung veröffentlicht: „Tief gerührt durch alle für mich so theuren Beweise der Aufmerksamkeit, durch welche ich seitens zahlreicher Krons- und Privat-Anstalten, von musikalischen, gelehrten und anderen Gesellschaften, von Städten, Pressorganen, von Artisten, Lehrern, von der studirenden Jugend, vom Publikum und von Privatpersonen anlässlich meines 50jährigen Künstler-Jubiläums geehrt worden bin, und selbst nicht im Stande, einem Jeden persönlich und besonders den Ausdruck meines herzlichsten Dankes zu übermitteln, wende ich mich an alle Zeitungsredaktionen mit der gehorsamsten Bitte, diesen meinen Brief, durch den ich allen Denen, die mir so hohe Ehre erzeigt, meinen innigsten herzlichsten Dank ausspreche, zum Abdruck bringen zu wollen. Gez. A. G. Rubinstein."

Bücher und Musikalien.

Kompositionen aus dem Verlage von Alfred Michow. Charlottenburg.

Heinrich Reimann. Op. 17. Hommage à Chopin. Drei Walzer.

— —. Op. 20. Bolero für Klavier.

Die Stücke bekunden den gewandten, fein empfindenden Musiker. Bei op. 17, den Walzern, scheint es fast, als habe sich der Autor für jeden einzelnen einen desgleichen von Chopin zum Vorbild genommen, in dem Entwurf der Motive, in der Verwendung graziöser Passagen, feiner Arabesken blickt der Chopin'sche Einfluss durch; trotzdem sind es durchaus selbständige Arbeiten, denn die künstlerische Ausführung ist ganz Eigenthum des Autors. Als ein sehr dankbares Vortragsstück ist der Bolero zu empfehlen, ein in seinen Motiven äusserst flott empfundenes Stück, frisch und keck wie aus einem Guss, mit wirksamen Passagen und dem kleinen, wie ein kurzes, träumerisches Sinnen dazwischen gefügten As-dur-Satz, so wird er allen gewandten Klavierspielern eine willkommene Bereicherung ihres Repertoirs sein.

Carl Heins. Op. 40. Wanderbilder. Sechs leichte Tonstücke.

— —. Op. 41. Buntes Allerlei. Melodische Klavierstücke.

— —. Op. 43. Am Weihnachtsabend.

Fritz Volbach. Op. 9. Zwei leichte Stücke. Tanz und Chor, Marsch der Heinzelmännchen aus dem Weihnachtsmärchenspiel. 2- und 4händig.

Die Kompositionen von Heins werden sich sehr rasch die Herzen unserer klavierspielenden „Kleinen" erobern, aber auch die der Lehrer. Es sind heitere, ungekünstelte Kinderstücke, anspruchslos und durchaus nicht tiefsinnig, aber voll froher Laune, sorglosen Humors und von glücklicher Erfindung der kleinen Motive. In dem Weihnachtsstückchen läuten die Glocken das alte Weihnachtslied etwas salonmässig ein und aus, vielleicht gefällts unserer Jugend, die darin noch nicht so kritisch denkt, trotzdem; alle übrigen Stückchen sind frei davon und können unbedenklich, zur Anregung und zur Freude für junge Spieler, den Lehrern zur Verwendung empfohlen werden. — In ähnlicher Weise sei auch auf die beiden Heftchen von Volbach hingewiesen. Wir kennen das Märchenspiel nicht, dem es entnommen, das vorliegende 2- und 4händige Arrangement ist ein sehr anmuthiges, freundliches Vortragsstück, sehr leicht gesetzt und dankbar zur Aufführung. —r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Delibes: Pas des fleurs. Grande Valse. (Berlin, Fürstner.) Pr. 2 Mk.
= Chopin, cis-moll-Walzer.

Neue Ausgaben.

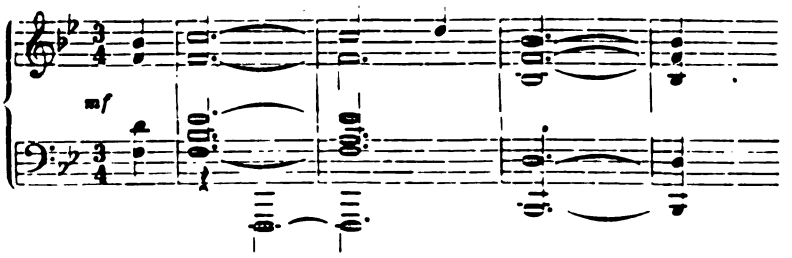
Haydn: Trios für Klavier, Violine und Violoncell. Volksausgabe. Pr. 1 Mk. bis 1,50 für jedes. Sehr schöne Ausstattung. (Breitkopf & Härtel.)

Anregung und Unterhaltung.

Pedal-Aufgabe.

Wie ist folgende Stelle auszuführen?

Andante (Allegretto)



Meinungs-Austausch.

Ruhige Hand oder bewegliche Hand?

Die Besprechung meines 1. Chopin Albums im „Klavierlehrer" vom 1. Dezember 1889 (gezeichnet e—g) veranlasst mich, noch einmal die obige Frage aufzuwerfen. Mit Fug und Recht sagt Referent, dass „dieses ewige Nachschielen und Auslassen eines oder mehrerer Finger die ruhige Handhaltung beeinträchtigen" müsse. Nur übersieht Herr e—g, dass diese „ruhige Handhaltung" von mir überhaupt nicht angestrebt wird. S. 32 meines „Katechismus des Klavierspiels" schrieb ich: „Die alte Schule (des Fingersatzes) geht von der Ansicht aus, dass jede Verrückung der Hand aus ihrer Lage Unruhe ins Spiel bringen und die Treffsicherheit vermindern müsse, während die neue Schule (Liszt, Tausig, Bülow, Schubert, H. Scholz, Klindworth (u. a. auch meine Wenigkeit) meint, dass eine durchgeführte Richtung der Handstellung nach der jeweilig anzuschlagenden Taste, also eine fortwährende, nicht plötzliche, ruckweise Lagenveränderung die sicherste Garantie nicht nur für ein gleichmässiges glattes Spiel, sondern auch für erhöhte Treffsicherheit geben". Hier steht also Prinzip gegen Prinzip; wenn ich in meiner Klavierschule ein längeres Verweilen bei den „fünf Tönen" nicht kenne, das Untersetzen und Ueberschlagen nicht erst in Semester lang meide und staccato-Uebungen ebenfalls schon von Anfang an machen lasse, so sind das alles nur Folgen desselben Grundsatzes. Nicht die einzelne Folgeerscheinung aber, sondern das Prinzip selbst müsste angefochten werden, wenn ein positives Resultat, ein Fortschritt der pädagogischen Erkenntniss erzielt werden soll. Leider ist in den meisten Referaten überhaupt jedes Eingehen auf Prinzipienfragen zu vermissen. Bisher hat auch noch niemand meine vereinfachte Anschlagstheorie (in demselben Katechismus und in der „Anleitung zum Studium der technischen Uebungen") angefochten; ich getraue mich aber nicht, das Stillschweigen der Herren Referenten über dieselbe als Zustimmung aufzufassen, und erlaube mir daher, auf diesem etwas ungewöhnlichem Wege ihren Widerspruch herauszufordern. Ich führe in den beiden genannten Schriften alle Anschlags-

arten auf fünf zurück: 1. Normalanschlag (aus dem Knöchelgelenk mit leicht fixirtem Handgelenk), 2. Staccato-Anschlag (Anstoss durch Anhebung des Unterarmes, mit freiem, passiv betheiligten Handgelenk, unter Mitwirkung der normal funktionirenden Finger behufs präcisen Abstossens), 3. Abzug (Fingeranschlag während der Hebung des Unterarms, unter Erschlaffung des Hand- und Knöchelgelenks), 4. Attacca-Ansatz (das Gegentheil: plötzliche Strammung aller betheiligten Muskeln, nachdem die Hand schlaff in die Nähe der Tasten gebracht worden), 5. Seitenschlag (Hinwerfen des Handgewichts von der Daumen- nach der Kleinfingerseite). Fingerstaccato ist für mich nur ein abgekürzter Normal-Anschlag (mit Pausen); Handgelenkstaccato und Armstaccato zu unterscheiden, halte ich für eine der Praxis widersprechende und die Entwickelung hemmende falsche Definition.

Ist das nun wahr und unanfechtbar? wenn nicht, warum ficht denn keiner der Referenten über die betreffenden Schriften meine Definitionen ernstlich an? —

Zum Schluss möchte ich noch bemerken, dass ich das Bmoll-Scherzo von Chopin nur deshalb in den $^6/_4$ Takt umgeschrieben habe, weil in vielen Takten der Originalnotirung nur ein einziger Akkord und in allen nur eine Zählzeit steht, sodass der Taktstrich gar nichts sagt. Dass die Triolen des Sostenuto-Mittelsatzes nach meiner Umschreibung auffällig heraustreten, habe ich für einen Vorzug gehalten! Uebrigens betone ich zur Beruhigung Nichteingeweihter, dass die Aenderung nur eine orthographische ist.

Hamburg, den 4. Dezember 1889.

Dr. Hugo Riemann.

Errare humanum est.

Gern will ich an dem Meinungsaustausche, wozu Sie im „Klavierlehrer" auffordern, mit wenigen Worten theilnehmen.

Mit vielem Interesse habe ich den Aufsatz des Herrn Dr. Arthur Wolheim gelesen. Ich bin mit dem Schreiber hauptsächlich einverstanden in Betreff der Nothwendigkeit des lauten Zählens beim Elementar-Unterrichte, als dem wichtigsten Theile des Unterrichtes, durch den Lehrer. Dennoch glaube ich nicht zu irren, wenn ich das laute Zählen des Lehrers als ein nothwendiges Uebel bezeichne. Viele sogenannte Taktfehler werden verursacht durch die Unzulänglichkeit des Notendruckes. Meiner Meinung nach muss beim Elementar-Unterrichte die grösste Sorge verwendet werden auf den Notendruck, den man den Elementar-Schülern in die Hände giebt. Ich erachte für den Elementar-Unterricht nur denjenigen Notendruck brauchbar, in welchem alle Takte dieselbe Länge haben und die verschiedenen Notenwerthe denselben relativen Raum einnehmen, wie z. B. der Notendruck des „Wohltemperirten Klaviers", Ausgabe Holle in Wolfenbüttel.

Hochachtungsvoll unterzeichne ich

G. J. de Vries,
Organist der französischen Gemeinde
und geprüfter Klavierlehrer.

Dortrecht (Holland), am 20. December 1889.

In Nr. 24 des vorigen Jahrganges (Seite 295) steht ein Distichon (Alexandriner) und darunter: J. S. Bach. Die beiden Verse rühren nicht von Bach her. Sie finden sich zuerst in folgendem Werkchen: „Einige zur Musik gehörige Poetische Gedanken bey Gelegenheit der schönen neuen in der Frauenkirche in Dressden verfertigten Orgel aufgesetzt von Theodor Christlieb Reinholdt, des musikalischen Chors Direckter (!). Dressden, 1736.

Man pflegte damals den Musikern in Bezug auf Charakter und Wandel gern Uebles nachzureden; die Missachtung wurde gewöhnlich dadurch begründet, dass Jubal, angeblicher Erfinder der Musik, aus gottlosem Geschlecht entsprossen sei. Diesem müssigen Geschwätze trat Reinhold entgegen. Seine Abwehr gipfelte in dem Sinnspruche:

Es bleibet die Musik des Himmels liebstes Kind,
Wenn ihre Söhne gleich nicht alle heilig sind.

Mizler liefert zwei Jahre später in seiner musikalischen Bibliothek (I. Band, 5. Heft) eine Rezension über die oben erwähnte Schrift und druckt auch das Epigramm ab. Er konstatirt mit sichtlichem Vergnügen das erfreuliche Resultat der eingehenden Studien eines Rektors Oeder (zuletzt Dechant in Feuchtwangen), der nämlich herausgefunden hatte, dass Lamech, Jubal's Vater, kein göttlicher Bösewicht, vielmehr ein durchaus frommer und braver Mann gewesen ist.

Wohl möglich, dass Seb. Bach, vielleicht in dem Streite mit Biedermann (wegen der kränkenden Auslegung des Wortes „*musice vivere*") den Reinhold'schen Gedanken einmal zitirt hat, — sein geistiges Eigenthum war er nicht. *Wilhelm Tappert.*

Antworten.

S. St. Graz. Die beste Ausgabe der Bach'schen Klavierwerke ist die von Dr. Hans Bischoff, Leipzig, Steingräber.

L. G. Mainz. Heinrich Henkel, über den sich Frau Marchesi in ihrem Buche: „Aus meinem Leben" so rühmlichst äussert und der jetzt in Frankfurt a. M. lebende Kgl. Musikdirektor H. H., unser verehrter Mitarbeiter, sind ein und dieselbe Person.

H. H. Schorer's Familienblatt ist eines der gediegensten und verbreitetsten belletristischen Blätter. Wenden Sie sich wegen der Anfrage, an den Redakteur desselben, Herrn Dr. Franz Hirsch, wegen der Anzeige an die Expedition, Dessauerstr. 12.

Fr. J. Pyrmont. Die Namen der Verfasser stehen ja unter den Aufsätzen. Was soll die Frage?

J. B. Graz. Unmöglich etwas zu veröffentlichen, was schon zweimal gedruckt vorliegt. Das Werk soll aber besprochen werden. Neue Aufsätze aus Ihrer Feder stets willkommen.

St. P. Ostrowo wünscht die Opuszahl der Idylle von Schulhoff und der 3 Stücke von Bizet, die Frl. Kleeberg vor kurzem hier gespielt hat, zu erfahren. Weiss es einer der Leser des Klavier-Lehrers?

L. K. Darmstadt. Czerny's op. 433, das ich in voriger Nummer des „Klavier-Lehrers" empfahl, ist in keiner anderen Ausgabe als in der bei Simrock erschienen.

G. M. Paris. Herzlichen Dank für Ihre liebenswürdige Aufmerksamkeit. Das Werk A. Ls. soll gebührende Berücksichtigung finden.

Th. F. Wien. Eingetroffen. Besten Dank.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der am Dienstag, den 10. d. M. stattgehabten Sitzung berichtete zunächst der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, über mehrere Geldgeschenke, welche dem Vereine neuerdings zugeflossen sind: von Hrn. Dr. Hans v. Bülow 600 Mark, von Hrn. Dir. Paul

Stern 67 Mark als Ertrag eines Schülerkonzertes, „Ungenannt“ 100 Mark, von Hrn. Schriftsteller Felix Marcus 50 Mark, von Frau Konzertsängerin Alberti (aus dem Ertrag eines Konzertes) 30 Mark. Diese Summen sind für unsere „Krankenkasse“ oder unsere „Unterstützungskassen“ überhaupt, eine davon (Hr. Dir. Stern) für das in Vorschlag gebrachte „Musikerheim“ gespendet worden. — Es folgte ein hochinteressanter Vortrag des Hrn. Dr. Friedr. Kirchner über „Goethe's Singspiele“, welcher Inhalt, Veranlassung und Werth der acht von Goethe gedichteten (zum Theil unvollendet gebliebenen) Werke dieser Art eingehend beleuchtete und mannigfach intimere Beziehungen Goethe's zur Musik aufdeckte. Hierauf machte Hr. Dr. Steinschneider, Direktor des hiesigen „Bibliographischen Bureau's“ Mittheilung über die Einrichtung dieser Anstalt und über die werthvollen Hilfsmittel, welche sie auch den musikalischen Wissenschaften zu bieten vermag. Zum Schlusse verkündete der Vorsitzende die Aufnahme von 13 neuen Mitgliedern, es sind: die Herren Kapellm. Federmann, Carl Krebs, Dr. Max Friedländer, Oscar Wisch, H. Finsterbusch, O. Schwalm; die Damen Frau Hedw. Wolfradt, Emma Koch, Martha Schwarz, Elise Schwarz, Mary Wurm, Olga Schönwald, Wilhelmine Dannenberg.

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Freitag, den 8. November, gab der Tonkünstlerverein seinen ersten Aufführungsabend im Gewerbehaussaale. Derselbe bot die erste öffentliche Vorführung zweier Tonwerke: eines nachgelassenen noch unbekannten von Cherubini, Quintett für Streichinstrumente, fünf Jahre vor seinem Tode geschrieben; und einer neuen „Serenade“ für kleines Orchester von Felix Draeseke. Das Quintett ist bereits, gelegentlich seiner Aufführung an einem Uebungsabend des Tonkünstlervereins, mehrfach besprochen und als ein Meisterwerk Cherubinis gewürdigt. Es bildet umsomehr eine willkommene Bereicherung der Musikliteratur dieser Gattung, da es nächst Schuberts Quintett das einzige bedeutende Werk dieser Art mit zwei Violoncells ist. Die Ausführung desselben durch die Herren Lange-Frohberg, Meissner, Wilhelm, Grützmacher und Hüllweck war eine ausserordentlich schöne, von allen Spielern künstlerisch erfasst und mit ungemeiner Feinheit im Zusammenspiel ausgearbeitet, woran natürlich die erste Violine und das erste Violoncell — die Herren Lange-Frohberg und Grützmacher — den hervorragendsten Antheil hatten. In gleich schöner Wiedergabe folgte Beethovens Trio in Es-dur op. 70 durch die Herren Schmeidler, Rappoldi und Grützmacher, wobei sich der erstgenannte als musterhafter Spieler für Kammermusik erwies.

Einen höchst erfreuenden Eindruck machte die „Serenade“ Draesekes. Es waltete darin jene lichte, frei und froh sich ergebende Stimmung, welche man in dessen Kompositionen sonst so oft vermisst. Wohl finden sich darin manche Sonderbarkeiten und grüblerische Modulationen, aber sie verschwinden und werden zu berechtigten Eigenthümlichkeiten unter der Herrschaft einer geistig lebensfrischen Erfindung, eines melodischen, fesselnden Gedankenganges, einer Fantasie voll warmer Empfindung und eines farbenreichen, geistvollen instrumentalen Ausdrucks. Nur im dritten Satze der Serenade gelingt das wenig: die Liebesscene verirrt sich zu sehr in ein Liebesspiel mit gesuchten Modulationen und verliert den einfach innigen und auch formell klaren Ausdruck der Idee. Dem munteren und sehr hübschen Anfangsmarsch folgt das durch Reiz der Melodik, feinfühlige Durchführung und Wohlklang anmuthigste Stück des Werkes, in der Ausführung noch besonders gehoben durch das Solo des Violoncello (Fr. Grützmacher). Sehr originell und pikant im Eindruck ist die Polonaise; aber durch Feuer und Schwung der Erfindung und brillante, glänzende Effekte der orchestralen Gestaltung von hinreissender Wirkung ist der Finalsatz. Er fordert wahrhafte Bravour der Violinspieler und fand sie auch. Die vorzügliche Ausführung der Serenade wurde von Herrn Generalmusikdirektor Schuch einstudirt und dirigirt. Sämmtliche Aufführungen wurden mit lebhaftestem Beifall aufgenommen und besonders warme Auszeichnung und Hervorruf wurde dem talentvollen Komponisten der Serenade zu theil. C. Banck.

Der zweite Aufführungsabend brachte ein nicht minder anziehendes Programm. Brahms hochbedeutendes Sextett B-dur op. 18, dem Verständniss leichter zugänglich wie manches andere Werk dieses Meisters, eröffnete den Abend. Von den einzelnen Sätzen fand das Andante den lebhaftesten Beifall. Es folgte C. M. v Webers G-moll Trio op. 63 für Pianoforte, Flöte und Violoncello. In ländlicher Szene mit Tanzreiz, Liebessehnsucht und Frohsinn schildert das Tonstück ganz die Eigenart seines Schöpfers. Das „den Hörer unwiderstehlich zu heiterem Lächeln zwingende“, liebreizende Scherzo musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Der werthvollste Satz aber dürfte das in Gedankenfülle wahrhaft sprudelnde Finale sein. Wer sich jenes Freischütz-Motivs und der Musik der köstlichen 3 Pintos klar ist, der wird dies Webertrio entzückend finden, sowenig es im Kammermusiksinne gelehrt sein mag. — Den Schluss des Abends bildete Beethovens wohlbekanntes, als Unterhaltungsmusik ersten Ranges zu bezeichnendes Es-dur-Octett op. 103. Se. Majestät der König, Prinz Georg und Prinzessin Mathilde zeichneten das Konzert durch ihre Gegenwart aus.

Anzeigen.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Urbach's neue Klavierschule ist die beste.

Hermann Nürnberg,
Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,
zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet. [16]
Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°.
Preis: 60 ₰. Wird gegen Einsendung von 70 ₰ in Briefmarken franco versandt.
C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,
Heilbronn a./N.

20 Pf. Jede Nr. **Musikalische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

Scherzer's neuer

Patent-Klavierstuhl,

D. R.-Pat. No. 29858

feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich
an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition

Berlin O., Paul Hyan, 16. Magazinstrasse 16.

Mechanische Möbelfabrik. Illustr. Preiscour. gratis.

Urbach's neue Klavierschule ist die beste.

Das Archiv

Herausgeber: **Julius Steinschneider,**
BERLIN C., Alexanderstr. 2.
Bibliographische Wochenschrift.

Referate über die Literatur des In- und Auslandes.
Literar-historische Beilagen.
Unparteiische, wissenschaftliche Kritik.
Bibliographische Leitartikel.

Wegen seiner gleichmässigen Verbreitung unter den Gelehrten aller Wissenschaften zu entspr. Anzeigen sehr geeignet.

Gespaltene Petit-Zeile 30 Pfg.
Jährlich 52 No. Vierteljährlich 2 Mk.
im Voraus. Post-Liste No. 594.

Nach Beginn des Quartals eingetretene Abonnenten erhalten die bereits erschienenen Nummern frei nachgeliefert.

Der 2. Jahrgang wird Ende Dezember beendet.

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Soeben erschien: [17]

Freudvoll und leidvoll.

Eine Sammlung von 7 Klavierstücken
von **M. Meyer-Olbersleben.**
Op. 32. cplt. ℳ 3.50.

No. 1. Freudvoll 80 ₰. No. 5. Himmelhoch jauchzend 80 ₰
„ 2. Leidvoll ℳ 1. No 6. Zum Tode betrübt 60 ₰.
„ 3. Gedankenvoll sein 80 ₰. No. 7. Glücklich allein ist
„ 4. Hangen u. Bangen ℳ 1. die Seele, die liebt 80 ₰.

Allen Freunden des beliebten Componisten seien diese feinen Musikstücke warm empfohlen.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Ernst Rosenkranz,
DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 15 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Ein holländischer Musiker **(Pianist** und **Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)-Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Gratis versende ich die soeben erschienenen Kataloge über mein bedeut. Lager antiquar. Musikalien. [134]
Leipzig. **J. H. Robolsky.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17 stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente, event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: 1. **Violine.** a. Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; b. Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; c. Streichquartette; d. Streichtrios; e. Duos für 2 Violinen; f. Duos für Violine u. Viola; Violine u. Violoncelle; g. Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. 2. **Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. 3. **Violoncelle.** a. Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Violoncelle, Schulen und Uebungen. 4. **Contrabass.** 5. **Quartette, Quintette, Sextette** etc für Blasinstrumente. 6. **Flöte.** a. Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen u. Studienwerke. 7. **Clarinette.** 8. **Hoboe.** 9. **Fagott.** 10. a. **Cornet à Pistons. Trompete.** 11. **Zither.** 12. **Guitarre.** 13. **Harfe.** 14. Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte.

1) **Flöte u. Pianoforte,** 2) **Clarinette u. Pianoforte,** 3) **Hoboe u Pianoforte,** 4) **Fagott u. Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios: a. Pianoforte, Violine und Violoncelle; b. Pianoforte, Violine und Viola; c. 2 Violinen und Pianoforte; d. Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: a. Violine und Pianoforte; b. Viola und Pianoforte; c. Violoncelle und Pianoforte; d. Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik. Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: a. Kirchenmusik; b. Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; c. Opern und Singspiele in Partitur; d. Opern und Operetten im Klavierauszuge mit Text; e. Mehrstimmige Lieder u. Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II: a. Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; b. Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; c. Lieder für eine Stimme mit Pianofortegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Solocenen etc.; d. Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Urbach's neue Klavierschule ist die beste.

Neue Klaviermusik

zu 2 Händen

(1888/9).

Förster, A., Op. 98. Zwei lyrische Klavierstücke ℳ 1.75.

Jadassohn, S., Op. 92. Improvisationen. 2 Hefte je ℳ 2.75.

Kühner, Conrad, Op. 20. Vier charakteristische Klavierstücke (Romantische Skizzen) ℳ 1.50.

Liszt, Fr., Trauervorspiel und Trauermarsch ℳ 2.—.

Mac-Dowell, E. A., Op. 32. Vier kleine Poesien ℳ 1.75.

Werner, Aug., Op. 41. Ball-Suite ℳ 2.25.

Breitkopf & Härtel, Leipzig. [1311]

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Neuigkeiten

von [15]

Fritz Spindler

im Verlage von

F. E. C. Leuckart in **Leipzig.**

Spindler, Fritz, Op. 372. **Alhambra-Lieder** für Piano.

		ℳ
Nr. 1.	Verschwiegene Liebe	1,—
Nr. 2.	Zaiden's Traumbild	1,—
Nr. 3.	Maurisches Ständchen	1,—
Nr 4.	Im Löwenhofe	1,—

Spindler, Fritz, Op. 375. **Drei Gondellieder** für Piano. 3 Hefte . . . . à 1,—

Urbach's neue Klavierschule ist die beste.

Adresse gefl. zu beachten.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Majestät des Kaisers und Königs. [60]

Neuenweg 40. Barmen Neuenweg 40.

Grösstes Lager in **Flügeln u. Pianino's.**

Prämiirt: **London. Wien. Philadelphia.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 2. **Berlin, 15. Januar 1890.** **XIII. Jahrgang.**

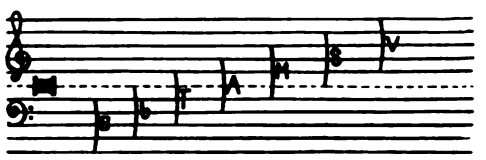
Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber seltenere Notenschlüssel.

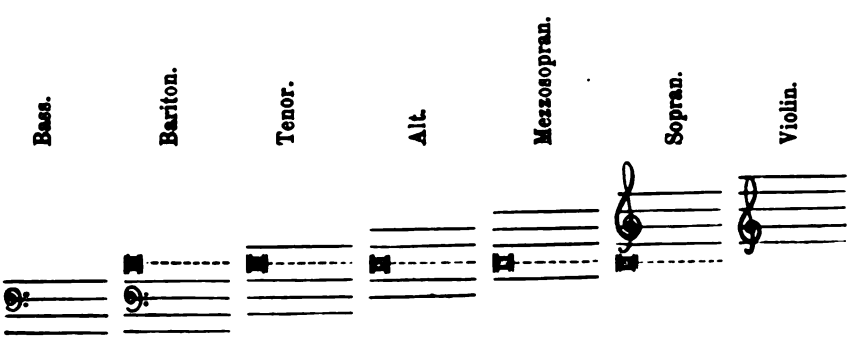
Von **Paul v. Jankó.**

Schiebt man die Linien der Violin- und Bassnoten so zusammen, wie es in beistehender Figur geschehen ist, und setzt man an die (punktirt dargestellte) Hilfslinie des eingestrichenen c den C-Schlüssel, so erhält man eine Gruppe von 11 Linien, welche alle Liniensysteme, die in verschiedenen Schlüsseln gelesen werden können, in sich enthält.



Scheidet man von diesen elf Linien fünf nebeneinanderliegende aus und lässt einen der Schlüssel stehen, wie er in den 11 Linien stand, so erhält man einen der in der Musikschrift verwendeten Fünfliniensysteme.

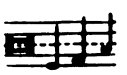
Es giebt deren sieben, wie die in die Figur aufgenommenen Bögen es zeigen. Setzen wir sie alle gesondert nebeneinander, so erhalten wir die sieben Schlüssel der Notenschrift:



Man spricht bei diesen Fünfliniengruppen vom: Bass-Schlüssel, Bariton-, Tenor-, Alt-, Mezzosopran-, Sopran- und Violin-Schlüssel und legt also dem Worte Schlüssel zweierlei Bedeutung bei. Einerseits zur Benennung gewisser Zeichen, welche bestimmte Töne

bedeuten. So bedeutet das Zeichen 𝄢 allemal das kleine f und heisst F-Schlüssel; (dies Zeichen an und für sich heisst nicht Bassschlüssel); ebenso bedeutet 𝄡 (auch 𝄚) das eingestrichene c und heisst C-Schlüssel; endlich das Zeichen: 𝄞 das eingestrichene g und heisst g-Schlüssel; andrerseits spricht man von Schlüsseln, in dem man diese Zeichen auf bestimmte Linien gesetzt denkt; so bezeichnet man mit Bassschsüssel das Zeichen 𝄢 wenn es auf der zweiten Linie (von oben gezählt) liegt; dasselbe Zeichen wird Baritonschlüssel genannt, wenn es auf der dritten Linie liegt; ebensogut heisst aber auch das Zeichen 𝄡 Baritonschlüssel, wenn es den fünf Linien die gleiche Bedeutung ertheilt, also auf der obersten Linie liegt. (Vergl. die Darstellung oben).

Die Beachtung des Vorganges, wie diese 7 Schlüssel aus den 11 Linien abgeleitet worden sind, setzt auch in Stand, in den seltener gebräuchlichen Schlüsseln leicht lesen zu lernen. Man hat nur immer die c-Linie als ganz besonders gekennzeichnete Linie zu beachten (sie ist in den Figuren auch allemal punktirt gezeichnet) und die darüber oder darunter liegenden Linien als Theile des Violin- und Bass-Systems anzusehen, ich möchte sagen, die Linien als bestimmte Individuen zu betrachten. Es ist gut, sich hierbei zu gewöhnen, die Basslinien von oben zu zählen. Man stellt sich, um diese Methode zu befolgen, beispielsweise die Linien des Altsystems nicht als „fünf Linien" vor, „von denen die dritte c heisst", sondern sieht die mittlere Linie als die Hilfslinie zwischen Bass und Violin an, und zählt von dieser aus nach auf- und abwärts; man denkt sich die über ihr liegende als erste Linie des Violinschlüssels (= e), die nächste als zweite des Violinschlüssels (= g); ebenso die darunter liegenden als Basslinien. Es ist also, um ein Beispiel zu geben, von diesen Noten:



die erste = die auf der zweiten Linie vom Bass, also f, die zweite = die Note im ersten Zwischenraum vom Bass, also g, die dritte Note = die über den Basslinien = h.

Wem die intensive Vorstellung dieser c-Linie beschwerlich ist, der mag sie im Anfang der Uebungen mit Bleistift etwas stärker ausziehen, oder sonst irgendwie kenntlich machen. In den Figuren ist dies durch Punktirung geschehen.

Der Vorgang, wie ich ihn hier dargelegt habe, entspricht auch dem historischen Gang der Entwickelung unseres Notensystems. Man hat früher viele Linien gezogen, und, um einen Anhaltepunkt zu haben, setzte man ihre Namen hin, wie f, c, g. Aus der mittelalterlichen Verschnörkelung dieser Buchstaben sind unsere Schlüsselzeichen entstanden. Später liess man die Linien, welche ausserhalb des Bereichs einer Stimme lagen, fort, und die Zeichen für f, c und g gewannen die Bedeutung von „Schlüsseln" (in dem Sinne wie der Schlüssel zum Lesen einer Geheimschrift) denn mit deren Hilfe konnte man erfahren, welche Linien vorliegen.

Endlich ist es üblich geworden, immer nur fünf Linien darzustellen. Zu bemerken ist noch, dass man bei fünf Linien nur einen Schlüssel setzte, also als Baritonschlüssel entweder den c-Schlüssel auf der obersten Linie, oder den f-Schlüssel auf der mittleren. Ebenso als Sopranschlüssel den c-Schlüssel unten oder den g-Schlüssel in der Mitte. Für Tenor, Alt, Mezzosopran war, soviel mir bekannt, nur der c-Schlüssel in Gebrauch.

Heute finden bekanntlich der Violin- und Bass-Schlüssel am meisten Verwendung; daneben wird für einige Instrumente im Tenor- und Alt Schlüssel geschrieben. Selten findet man den Sopranschlüssel verwendet, und die beiden noch übrigen kaum mehr.

Der Klavierspieler kann Interesse haben, die seltener gebräuchlichen Schlüssel kennen zu lernen, wenn es auch nicht gerade Zweck sein kann, in ihnen geläufig zu lesen, schon um den Ueberblick über das System zu haben; ab und zu findet man in alten Ausgaben den Tenor- und Alt-Schlüssel auch für Klavier angewendet.

Wer es aber im Lesen der verschiedenen Schlüssel zu einer Fertigkeit bringt, kann diese gut verwenden zur Transposition. In welcher Weise dies zu geschehen hat, hoffe ich bei einer späteren Gelegenheit darlegen zu können.

Hortense Parent's Unterrichtswerke für Klavier.

Paris, J. Hamelle.

(Schluss.)

Kapitel XI und XII behandeln den Ausdruck der Musik, die verschiedenen Anschlagsarten als Mittel des Ausdruckes, — die verschiedenen Abstufungen im Accent, Tonstärke und Bindung. Dieser Abschnitt scheint mir etwas dürftig ausgefallen.

Als Anhang folgen (sehr) kurzgefasste Biographieen

berühmter Tondichter und eine Erklärung der Fremdwörter.

„*Les Bases du mécanisme*“ und „*Gammes et Arpèges*“ sind zwei Notenhefte, welche die grundlegenden technischen Uebungen, dann die üblichsten Skalen und Akkordbrechungen enthalten, so wie sie auch in den bei uns gangbaren Klavierschulen gewöhnlich abgehandelt werden. Wie schon eingangs erwähnt, sind überall ausführliche Erörterungen mit Abbildungen zu jedem Abschnitt beigefügt, welche das Auge und Vorstellungsvermögen des Schülers unterstützen sollen zur Einprägung der Fingersätze, räumlichen Verhältnisse der Klaviatur u. s. w. Höher als bis zu einer anständigen Mittelstufe geht es damit nicht, bis zu dieser Stufe wird aber dem Schüler alles gründlich zum Bewusstsein gebracht.

Der Preis dieser Hefte ist ein solcher, dass ich mir die günstigste Meinung von den materiellen Verhältnissen angehender Klavierlehrerinnen in Frankreich bilden muss. Das eine Heft, Skalen und Akkorde, 73 Seiten, weitläufig gedruckt, kostet 18 Francs. Das Werk „Bases du mécanisme“ scheint mir in seiner Preisangabe Buchhändlerusancen anzudeuten, die bei uns unbekannt sind, denn es steht darauf: Das ganze Werk 7 francs netto, der V. Theil davon allein (20 Seiten) 12 francs.

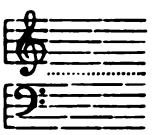
„*Rhythme et mésure.*“

Der Stoff dieser Studiensammlung ist das, was bei uns unter dem Titel Taktlehre und rhythmische Probleme gelehrt wird. Nebst den theoretischen Erläuterungen, und dazugehörigen sehr ausführlichen graphischen Darstellungen (hierin ist vielleicht des Guten etwas zu viel gethan) ist hier zu jeder Taktart, Untertheilung, Zusammenspiel von verschiedenwerthigen Noten u. s. w je eine kurze Etude gegeben; zu bemerken ist dabei der Umstand, dass nach dem Prinzip der Arbeitstheilung, diese Uebungen sonst absolut keine andere Schwierigkeit darbieten, aus dem denkbar einfachsten Tonmaterial aufgebaut sind, in jeder Hand nur einstimmige Tonfolgen enthalten, und diese auch in der für die Finger leichtesten Anordnung. Diese Einrichtung giebt nachzudenken.

Es ist jedenfalls von Vortheil, wenn die Aufmerksamkeit des Schülers sich ganz auf das konzentriren kann, was gerade zu erlernen ist und nicht auf Nebenumstände abgezogen wird; ob aber die Langweiligkeit dieser Etuden, bei der stets wiederkehrenden Art von Dreiklangszerlegungen, oder kurzen diatonischen Tonfolgen, und die Dürftigkeit des Satzes, nicht die Aufmerksamkeit erschwert, müsste die Erfahrung lehren; ich will mich gerne dem Glauben hingeben, dass die zweifellos zahlreichen Erfahrungen der Verfasserin für ihre Methode sprechen.

Noch eine Besonderheit dieses Werkes möchte ich erwähnen. Vor dem Kapitel über rhythmische Probleme (3 Noten gegen 2 u. s. w.) steht eine vorbereitende Uebung, welche zunächst das Ohr an diese Komplikationen gewöhnen soll. Dies geschieht auf die Weise, dass der Schüler einen glatten Rhythmus spielt z B. in Achteln, der Lehrer aber mit einer Hand dazu den zu kombinirenden Rhythmus erklingen lässt (z. B. Achteltriolen). Dieser Vorgang scheint mir empfehlenswerth, denn auf diese Weise erhält der Schüler ein Mittel der Kontrolle seiner späteren eigenen Uebungen, und kann beurtheilen, ob seine Finger wirklich das ausgeführt haben, was er beim Zusammenspiel mit dem Lehrer gehört hat.

Das originellste unter den Werken von H. Parent scheint mir die Notenleseschule „*Lecture des notes dans toutes les clefs.*“ Auf den ersten Blick, der dem Beschauer farbige Noten zeigt, möchte man glauben, es handle sich schon wieder um einen Versuch, die Notenschrift zu reformiren. Dies ist jedoch keineswegs der Fall. Man wird es verstehen, dass ich für Parent's Lehrersystem eine besondere Sympathie hege, wenn ich bemerke, dass ich, davon unabhängig, einen ähnlichen Gedanken gefasst, den ich in Umrissen in einem Aufsatz in diesen Blättern veröffentliche. Ich habe darin „über die seltener gebrauchten Notenschlüssel“ dargelegt, dass sie herausgegriffene Theile eines grösseren Ganzen, eines Elflinniensystems sind:



dass man also jede Linie als ein Individuum ansehen kann, welches stets dieselbe Bedeutung hat (z. B. die hier gestrichelt dargestellte Linie bleibt immer das eingestrichene c. Was ich gesagt habe über die muthmassliche Erleichterung für das Erlernen der Notenschlüssel durch solches Verfahren, bitte ich a. a. O. nachzulesen.

H. Parent verfolgt nun denselben Gedankengang, nur dass sie diese Individualisirung der Notenlinien noch schärfer charakterisirt, indem sie ihnen spezielle Färbung zuweist. Die c-Linie wird roth gefärbt. e gelb, f grün u. s. w.; im weiteren Verlaufe des Werkes werden statt der Linien nur mehr die Notenköpfe gefärbt, bis endlich auch davon Abstand genommen wird, wenn der Schüler die Vorstellung soweit geschärft haben mag, dass er der Färbung nicht mehr bedarf.

Auf diese Weise werden zuerst der Violin- und Bassschlüssel zusammen dozirt, später ebenso die selteneren Schlüssel, endlich auch deren Anwendung auf das Transponieren.

Ich möchte dieses Heft zum Versuche empfehlen.

Paul v. Jankó.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Januar 1890.

Professor **Julius Stockhausen**, der Meister des deutschen Liedergesanges und der ausgezeichnete Lehrer der Gesangskunst, den Berlin von 1874 bis 1878, als Leiter des Stern'schen Gesangvereins, den Seinigen nannte, der aber seitdem in Frankfurt a. M. seinen Wohnsitz aufgeschlagen hat, gab am 28. Dezember des verflossenen Jahres, nach langer Pause, wieder ein eigenes Konzert in der Singakademie. Die zahlreichen Verehrer des Meisters — unter ihnen wohl so ziemlich der ganze Stern'sche Verein — bereiteten demselben einen ebenso herzlichen wie glänzenden Empfang. Das, was im Menschen der Vergänglichkeit und dem Wechsel unterworfen ist: die physische Kraft, das Stimmmaterial, konnte natürlich bei einem Sänger, der nun schon 63 Jahre zählt, nicht das gleiche sein wie vor 20 oder 30 Jahren. Hier hatte die Zeit den ihr gebührenden Tribut gefordert. Aber die Schätze, welche weder Zeit noch „Motten und Rost" fressen, die Resultate eisernen Fleisses und hoher Intelligenz, die Kunst, welche Stockhausen in seiner Blüthezeit es lehrte, mit einem grösseren Kapital vorsichtig zu schalten, ist ihm geblieben, und sie setzt ihn in Stand, mit einem kleineren Stimmfonds noch heut grosse Wirkungen zu erzielen. Möge sich unsere singende Jugend an ihm ein Beispiel nehmen. Eine schöne Stimme ist ein reiches Erbe, das dem glücklichen Besitzer mühelos in den Schooss gefallen ist. Ein Thor, der es vergeudet, um, nach kurzer Verschwendungszeit, in den reiferen Jahren der zu späten Einsicht zu darben! Eine schöne Frucht der Stockhausen'schen Lehre wurde in demselben Konzert in dem hohen Alt der Frau L. Sanderson den Hörern geboten. Mit der vorzüglichen Schule vereinigt sich bei ihr ein feines Verständniss und ein schönes Talent für den Vortrag. So konnte sie mit Liedern von Brahms und Schumann einen grossen Erfolg erzielen. Der mitwirkende Pianist Herr L. Borwick ist zwar als Künstler noch nicht ausgereift, zeigte aber durch seine Leistungen, dass er demnächst zu den Berufenen zählen wird.

Zum Besten der Krankenkasse des **Berliner Musiklehrer-Vereins** hatte der wohlbekannte und hochgeschätzte Gesanglehrer Hr. Oskar Eichberg am 30. Dezember ein Konzert veranstaltet, welches zu den glänzendsten dieses Winters gehört. Es fand in dem mässig grossen, eine vortreffliche Akustik besitzenden Prachtsaal des Vereins „Gesellschaft der Freunde" statt und die Mitwirkenden waren nur Kräfte ersten Ranges: Frau Marcella Sembrich, die grosse Sanges-Künstlerin, Bernhard Stavenhagen, der geniale Klavier-Löwe des Tages, der ausgezeichnete Liedersänger Raimund von Zur-Mühlen und der hochbeliebte Violoncellist Heinrich Grünfeld. Wie schade ist es, dass man derartige Künstler sonst nur in den Riesensälen der Weltstadt hören muss! Erst in einem solchen mässig grossen Raume, wie der oben genannte, geniesst man ihre Meisterleistungen voll und ganz. Hier ging kein Hauch von dem Schmelz und Duft der Zauberstimme Marcella Sembrich's verloren, hier hörte man erst recht, welchen wunderbaren Gesang Stavenhagen's Finger — und Geist — dem kostbaren Flügel*) zu entlocken wussten! Es war ein seltener Genuss, den die den Saal dicht füllenden Hörer wohl zu würdigen wussten und den sie mit stürmischem Beifall quittirten. Dank aber, neben allen wohlthätigen Mitwirkenden, Hrn. Oskar Eichberg, der dem Verein ein schönes Sümmchen zugewendet und dazu noch die Gesänge feinfühlig am Klavier begleitet hat.

Die Mezzo-Sopranistin Fräulein **Marie Krebs** gab das erste Konzert des neuen Jahres, am 5. Januar, unterstützt von dem hiesigen Pianisten Hrn. Theodor Bohlmann. Die Sängerin, welche ausser einer Arie von Gluck Lieder von Schubert, Schumann, Weber, Beethoven und Brahms sang, besitzt recht schöne Mittel, besonders ist die höhere Stimmlage recht ansprechend, doch fehlt es an der Ausbildung noch überall; die Intonation ist noch recht unzuverlässig, die Tonbildung und die Aussprache mangelhaft und der Vortrag oft fast dilettantisch zu nennen. Möge sie noch fleissig studiren, bevor sie wieder den gefährlichen Schritt auf das Podium der Berliner Singakademie wagt. Hr. Bohlmann gab besonders im Vortrage von Rubinstein's vierter Barcarole und der Walzerfantasie „Nachtfalter" von Strauss-Tausig sein Bestes, welches aber die Möglichkeit eines noch Besseren nicht ausschliesst.

Der bedeutende geschäftliche Erfolg, den der erste Cyklus von drei Kammermusik-Abenden der Herren Professoren **Barth** (Piano), **de Ahna** (Violine) und **Hausmann** (Violoncello) im grossen Saal der Philharmonie zu billigen Eintrittspreisen gehabt hatte — der künstlerische Erfolg war ja bei Meistern wie die genannten selbstverständlich — hat die Besitzer des Saales veranlasst, einen zweiten Cyklus folgen zu lassen. Der erste Abend desselben war am 6. Januar. Das Programm setzte sich aus den Klavier-Trio's von Beethoven in d-moll, der von Hrn. de Ahna gespielten bekannten Violinsonate in g-moll von Tartini und einem Klavierwerk von Prof. H. v. Herzogenberg (dem Nachfolger Kiel's an unserer Hochschule für Musik), Variationen über das Menuett aus „Don Juan" zusammen. Ueber das Wie der Ausführung ist natürlich nichts als das Beste zu berichten. Die Variationen für Klavier sind das interessante Werk eines feinfühligen, hochgebildeten Musikers.

Wenn auch die Konzerte reproduzirender

*) Der Flügel, den Hr. Stavenhagen benutzte, war ein ausgezeichnetes Instrument aus Bechsteins Atelier, von edelstem Ton und mächtiger Klangfülle. Ich bescheinige bei dieser Gelegenheit den Empfang der Schmäh- und Drohbriefe, die ich in letzter Zeit fast jedesmal erhalte, wenn einer der schönen Flügel von Bechstein oder Duysen, deren sich die Konzertgeber bedienten, in diesen Blättern Erwähnung geschah. E. B.

Künstler für den übersättigsten Berichterstatter stets von neuem Interesse sind, falls der Reproducent eine stark ausgesprochene Eigenart besitzt, so kann das Hören von tausendmal Vernommenem ihn nie so stark anregen, als wenn eine interessante neue selbstschaffende Kraft ihm entgegen tritt. Wie oft muss er freilich Komponisten-Konzerte mit dem Gefühl der Enttäuschung verlassen! Desto dankbarer ist er naturgemäss, wenn er einem wirklich verheissungsvollen neuen Komponisten begegnet. Als ein solcher erwies sich am 6. Januar in einem von ihm gegebenen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester Hr. **Friedrich E. Koch**, eines der jüngeren Mitglieder unsrer Königl. Kapelle (Violoncellist). Er brachte eine sinfonische Fuge und eine Sinfonie in d-moll, „Von der Nordsee" betitelt, ausserdem ein Streichquartett, gespielt von den Kammermusikern Herren Hasse, Woltze, Ad. Müller und Dechert, sowie 4 Lieder mit Klavier, gesungen von dem Baritonisten Hrn. E. Liepe, zur Aufführung. Alle diese Werke zeigten in Hrn. Fr. Koch einen Musiker, der schöne Kenntnisse, vornehme Erfindung und ein gut Theil Eigenart besitzt, der interessant zu harmonisiren, zu kontrapunktiren und vorzüglich zu instrumentiren weiss. Wenn auch die Form nicht immer befriedigte, in den Liedern auch nicht stets die Deklamation, so war doch das, was der treffliche Künstler bot, so verheissungsvoll, dass man mit lebhaftem Interesse seiner Weiterentwicklung entgegensehen darf. *Theobald Rehbaum.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Hr. Frank van der Stucken, der ausgezeichnete Dirigent des Gesangvereins „Arion" in New-York, wurde von der französischen Regierung zum Offizier der Akademie ernannt.

— Der durch seine litterarische Thätigkeit auf musikalischem Gebiete bekannte Kaplan Hr. Wilhelm Bäumker in Niederkrüchten ist wegen seiner hervorragenden Verdienste um die Geschichte des deutschen und niederländischen Kirchengesanges von der Universität zu Breslau zum Ehrendoktor der Theologie ernannt worden.

— Der Komponist Ludwig Liebe in Konstanz erhielt das Kreuz des Zähringer Löwenordens 2. Kl., der Pianist Paderewski den Orden der rumänischen Krone. Die Altistin Frau Pauline Metzler-Löwy in Leipzig wurde vom Herzog von Altenburg zur Kammersängerin ernannt.

— Die „Neue Berliner Musikzeitung" ist aus dem Verlage von Bote & Bock in den des Musikalienhändlers Dr. Richard Stern übergegangen. Unter den Mitarbeitern an der ersten Nummer begegnen wir den Herren W. Tappert und H. Ehrlich mit werthvollen Beiträgen.

— Zwei interessante Manuscripte von Felix Mendelssohn-Bartholdy kommen derzeit in Dresden bei Richard Bertling zur Versteigerung. Das eine davon ist eigenhändige Handschrift der Ouverture aus den „Beiden Pädagogen" à 4 mains von Felix Mendelssohn (Berlin 1821), 9 Seiten; das andere ein Duett mit Klavierbegleitung aus den „Beiden Pädagogen": „Ah! ah! ah! mich so zu kränken" mit der zu Anfang befindlichen Widmung: „Dem Fräulein J. Kaskel von Felix" (Berlin 1821), 4 Seiten. „Die beiden Pädagogen" ist eine von dem damals zwölfjährigen Komponisten geschriebene komische Operette in einem Akte (frei nach dem Französischen) bisher ungedruckt. Die Manuscripte sind gut erhalten.

— Die Firma Oskar Brandstetter in Leipzig überrascht ihre Freunde auch in diesem Jahre mit einem künstlerisch ausgeführten Wandkalender, dessen Mittelfeld ein goldener Violinschlüssel bildet, den musizirende Engel in lebensvollen, lieblichen Positionen umschweben, und um den herum schmale hingestreute Blättchen die Kalendermonate mit den Geburts- und Sterbetagen unser hervorragendsten Musiker enthalten. Idee und Ausführung gereichen der rühmlichst bekannten Firma zu gleich hoher Ehre.*)

— In der Hof-Pianofortefabrik von J. L. Duysen in Berlin ist kurz vor Weihnachten ein grosser Konzertflügel fertiggestellt worden, der als ein glänzendes Zeugniss für die Leistungsfähigkeit nicht nur der einschlägigen Berliner, sondern der deutschen Industrie gelten kann. Das prachtvolle Gehäuse ist nach Zeichnungen der Architekten Kayser und von Grossheim im reichen Barockstyl ausgeführt. Das dazu verwendete wunderschön gemaserte, wie Marmor aussehende Holz stammt von einer amerikanischen Eschenart und das ganze Gehäuse mit seiner reichen Architektonik und den geschnittenen Leisten und Kanten über und über echt vergoldet. Aber nicht nur äusserlich ist das Instrument von ungewöhnlicher und doch geschmackvoller Pracht, sondern auch als Tonwerkzeug steht es auf der Höhe der weitgehendsten Ansprüche unserer Zeit. In Spielart und Tonschönheit ist es von gleicher Vollendung. Der Preis dieses für einen Berliner Privatmann bestimmten Flügels beträgt gegen 8000 Mark. Mme. Carreño, Xaver Scharwenka und andere hervorragende Virtuosen haben sich voller Bewunderung über das herrliche Instrument ausgesprochen.

(Allg. Deutsch. Musikztg.)

— Herr William Wolf hat an der hiesigen „Humboldt-Akademie", an welcher er Dozent ist, einen Gesang-Verein gegründet, der gleichsam den „aka-

---

*) Der Kalender gelangte in ziemlich zerknittertem Zustande in meine Hände. Ich empfehle denjenigen, welche ihn in ebensolchen Zustande erhalten haben sollten, folgendes Mittel zur Auffrischung desselben. Man lege ihn mit der Bildseite auf eine glatte Fläche, vielleicht auf die Marmorplatte eines Tisches, streiche mit einem feuchten Schwamm mehrmals über die Rückseite, decke ein Notenheft darüber, das man sodann mit einigen Büchern beschwert. Nach einigen Stunden ist das Blatt ganz glatt und zeigt keinerlei Brüche mehr. E. B.

demischen Gesangverein" jener Anstalt bilden soll, daher zwar sich dem Organismus der letzteren einfügt, andererseits aber ein ganz selbstständiger Verein ist, dem Jedermann (Damen und Herren) beitreten kann. Voraussichtlich wird dieser Verein einen bedeutenden Aufschwung nehmen. Näheres über denselben enthält der soeben ausgegebene Prospekt der Humboldt-Akademie über das 1. Quartal 1890 (zu finden in der Steinitz'schen Buchhandlung, Zentralhotel, aber auch in vielen anderen Buchhandlungen). — Zugleich wird Herr Will. Wolf seine Vorträge über Beethoven's Symphonien — mit Demonstrationen durch Klaviervortrag und autographirte Notenbeispiele —, welche er vor längerer Zeit an der Humboldt-Akademie hielt, und welche ausnehmenden Beifall fanden, jetzt wieder aufnehmen. Die früheren Vorträge erstreckten sich auf die erste Hälfte der Symphonien bis zur C-moll einschliesslich; die jetzigen werden mit der Betrachtung der sechsten (Pastorale) beginnen.

— Ein Nachtrag zum Rubinstein-Jubiläum. Die „St. Petersburger Zeitung" schreibt: „Unter den Festgaben, welche unserem grössten Pianisten an seinem Jubiläumstage beschert wurden, sind auch zwei Konzert-Flügel genannt worden, welche von den rühmlichst bekannten Klavierfirmen Becker und Schröder in St. Petersburg dem Jubilar dargebracht wurden. Die beiden Instrumente — eins in dunklem, polirtem Holz, das andere aus hellem, geschnitztem Eichenholz — haben im Kabinet des Meisters einen Ehrenplatz erhalten und Anton Rubinstein hat ihnen die Schmeichelnamen „Ma blonde" et „brune" gegeben. Ueber die „Braune", die der Fabrik Becker entstammt, haben wir bereits berichtet, über die „Blonde" der Fabrik C. M. Schröder sind wir unseren Lesern noch eine Beschreibung schuldig geblieben. Es ist das nämlich ein herrlicher Konzertflügel, der 7¼ Oktaven umfasst und nach dem neuesten System erbaut ist. Das Innere des Instruments ist ausserordentlich sauber und geschmackvoll gearbeitet, der Rahmen ist bis in's kleinste Detail mit Verzierungen bedeckt, alle Nebentheile, Klangstäbe, Agraffen, Schrauben, Nägel — sind aus Nickel. Das Gehäuse ist aus russischem Eichenholz vertertigt und mit reicher Schnitzarbeit nach Zeichnungen des jungen Architekten Schaub angefertigt. Das Notenpult trägt ein silbernes Monogramm des Jubilars. Der musikalische Werth dieses Instruments entspricht vollkommen seiner prachtvollen Ausstattung. So soll z. B. der Hof Pianofortefabrikant Bechstein, der zum Jubiläum Rubinstein's aus Berlin hier eingetroffen war, nach fachmännischer Prüfung des Flügels die saubere innere Ausführung desselben ganz besonders gerühmt und geäussert haben, dass er eine solche Arbeit in Russland gar nicht für möglich gehalten habe. Als würdige Begleiterin zu diesem Festgeschenk überreichte die Pianoforte-Fabrik C. M. Schröder dem Jubilar eine prachtvolle Widmungs-Adresse, die eigentlich eine Kunsttafel in Aquarellmalerei repräsentirt und in einer Mappe aus feinem Leder, mit silbernen oxydirten Initialen und Ecken verziert, gehüllt war. Ueber das dritte Geschenk der Firma ist bereits berichtet worden. Dasselbe bestand bekanntlich aus der Stiftung einer „Klavier"-Prämie an unserem Konservatorium, kraft welcher jedes Jahr am Jubiläumstage der beste Schüler oder die beste Schülerin sich einen beliebigen Flügel unter den Instrumenten der Firma C. M. Schröder auswählen kann und denselben geschenkt bekommt. Dieses Geschenk ist vielleicht das werthvollste von allen Festgaben, die dem Jubilar an seinem Ehrentage dargebracht wurden: Es verbindet den Namen Rubinstein's mit einer Ehrengabe, die allen denen wird, welche sich den grossen Pianisten zum leuchtenden Vorbilde nehmen.

(Ztschrft. f. Instrumentenbau.)

— Auf Grund der internationalen Preisbewerbung für Musiker, welche Anton Rubinstein begründet hat, theilt der Direktor des Konservatoriums in St. Petersburg denjenigen Personen, welche sich an derselben zu betheiligen wünschen, mit, dass gemäss der Art. 4, 9 und 10 des Statutes, die erste Preisbewerbung in St. Petersburg, am 27. August 1890, im Konservatorium (Theaterstrasse No. 3), um 1 Uhr nachmittags stattfindet. Es werden zwei Preise, jeder zu 5000 Francs zuerkannt — der eine an einen Komponisten, der andere an einen Pianisten. Die beiden Preise können an eine Person ertheilt werden, wenn dieselbe für würdig erkannt wird, sowohl den Kompositionspreis wie den Pianistenpreis zu erhalten. Im Falle der eine von den beiden ersten Preisen, oder beide nicht zuertheilt werden können, so ist es statthaft, sie durch zweite Preise, zu je 2000 Francs zu ersetzen. Für die Preisbewerber — im Alter von 20 bis 26 Jahr — gelten keine Beschränkungen in Bezug auf ihre Nationalität, Religion, gesellschaftliche Stellung und kommt auch der Ort, wo sie ihre musikalische Ausbildung genossen haben, nicht in Betracht. Die Preise werden unter dem Vorsitz des Direktors des St. Petersburger Konservatoriums von dem Komité zuerkannt, welches aus den durch das Statut bestimmten Persönlichkeiten zusammengesetzt ist. Die Preise können nur denjenigen Bewerbern zuertheilt werden, welche die Bedingungen des nachfolgenden Programmes erfüllt haben. a) Programm für die Komponisten. Folgende Kompositionen müssen eingereicht werden: 1) Ein Konzertstück für Pianoforte und Orchester (zwei Exemplare der Partitur. Uebertragung der Orchesterbegleitung für ein zweites Pianoforte, Orchesterstimmen mit 3 Violinen I, 3 Violinen II, 2 Bratschen, 2 Celli und 2 Bässen). 2) Eine Sonate für Pianoforte allein oder für Pianoforte und ein beliebiges Streichinstrument (zwei Exemplare und eine ausgeschriebene Stimme für das Streichinstrument). 3) Mehrere kleine Stücke für Pianoforte (mindestens zwei Exemplare von jedem). Die Komponisten müssen ihre Werke selbst vortragen. Die zur Preisbewerbung eingereichten Werke dürfen noch nirgends erschienen sein. b) Programm für die Ausführenden. Der Vortrag folgender Stücke wird verlangt: 1) J. S. Bach — Präludium und vierstimmige Fuge. 2) Haydn oder Mozart — ein Andante oder ein Adagio. 3) Beethoven — eine der Sonaten op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111. 4) Chopin — Mazurka, Nocturne und Ballade. 5) Schumann — ein oder zwei der Phantasiestücke oder aus der Kreisleriana. 6) Liszt — eine Etüde. Diejenigen

Personen, welche sich an der Preisbewerbung betheiligen wollen, müssen dies dem Bureau des St. Petersburger Konservatoriums bis spätestens am 26. August 1890 schriftlich anzeigen und die Dokumente, welche ihre Identität und ihr Alter feststellen, im Original oder in beglaubigter Abschrift beifügen.

— A. Rubinstein's „Gortuscha" (die Kummervolle) brachte dem in einer Parkettloge des Marien-Theaters anwesenden Petersburger Jubilar stürmische Ovationen. Der erste Akt ging ziemlich eindruckslos vorüber; nach dem zweiten aber musste Rubinstein auf der Bühne erscheinen, den späteren Rufen folgte er nicht mehr, sondern verbeugte sich dankend von seiner Loge aus, die er mit seiner Familie theilte. Am meisten gefiel der dritte Akt. Das ziemlich gleichlautende allgemeine Urtheil über die Musik geht dahin, dass der Komponist in ihr nichts Neues bietet. Das Kaiserpaar war erschienen und sämmtliche Mitglieder des Kaiserhauses, desgleichen die Diplomatie, die Minister und die höchsten Würdenträger, sämmtlich mit ihren Damen. Der Präses des Jubiläumskomitees, der Herzog von Mecklenburg, hatte auf der ersten Reihe des Parketts Platz genommen. Mit einem im Saale der Adelsversammlung stattfindenden Jubiläumsball fanden die Jubiläumsfestlichkeiten ihr Ende. Interessant ist gerade jetzt die Ankündigung von Rubinstein's erstem Konzert, welches im Juli 1839, und zwar zu wohlthätigen Zwecken zu Moskau stattfand. Die Ankündigung lautet: „Am Dienstag wird der achtjährige Rubinstein, ein Schüler des Herrn Villoing, die Ehre haben, im Vauxhall des Petrowski-Parkes ein Konzert zu geben."

(N. Z. f. Musik.)

— In dem Foyer des Bellealliance-Theaters wurde Sonntag Mittag einer Anzahl geladener Gäste Emil Berliner's „Grammophon" gezeigt, das dem Edison'schen Phonographen den Rang streitig macht, sehr Tüchtiges leistet und nach weiterer Vervollkommnung, an welcher der Erfinder bereits arbeitet, diesem erhebliche Konkurrenz bereiten wird, weil es billiger und weniger empfindlich ist als der Edison'sche Apparat. Das Grammophon giebt die aufgenommenen Töne, die menschliche Stimme sowohl als auch die Musik, gut und getreu wieder, wenn auch nicht immer ohne ein störendes Nebengeräusch. Besonders gut gelingt dem Grammophon die Wiedergabe mehrstimmiger Musikstücke, welche nahezu tadelfrei und getreu in der Klangfarbe der einzelnen Instrumente und Stimmen zum Ausdruck gelangen. Bei dem Grammophon Berliners ist der Wachszylinder des Edison'schen Phonographen durch eine Zinkplatte ersetzt, welche mit einem Aetzgrund überzogen ist, in welchen ein Stift, der an einer Membrane befestigt ist, Wellenlinien einzeichnet, welche den Schwingungen der Membrane entsprechen, die von den Schallwellen der Töne in Bewegung gesetzt wird. Diese Metallplatten werden dann wie Radirungen mit Säuren behandelt, und man erhält damit eine unvergängliche Platte, welche, was sehr wichtig ist, beliebig oft auf galvanoplastischem Wege vervielfältigt werden kann; ja es ist möglich, von der ursprünglichen Platte photographische Aufnahmen in vergrössertem Massstabe anzufertigen und danach neue grössere Platten von entsprechend verstärktem Tone herstellen zu lassen. Die Schalltrichtervorrichtung des Grammophons, durch welche die Töne derart verstärkt werden, dass eine grössere Anzahl Menschen sie zu derselben Zeit hören kann, ist besser gelungen, als die Vorrichtung, mit welcher Edison dasselbe zu erreichen sucht. Das Grammophon wird demnächst öffentlich gezeigt werden.

— Eine (bereits einige Jahre alte) Oper von Paladilhe, dem Komponisten der „Mandolinata", namens „Vaterland", ist dieser Tage am Hamburger Stadttheater zu erster Aufführung in Deutschland gelangt und hat einen recht anständigen Erfolg erzielt. Der dem gleichnamigen Sardou'schen Drama entlehnte Stoff ist von Louis Gallet zu einem Operntext umgeformt und von Otto Neitzel geschickt ins Deutsche übertragen worden. Die Paladilhe'sche Musik bewegt sich geschickt und in gebildeter Form auf dem Boden der französischen grossen Oper, ohne allerdings grosse musikalische Eigenart zu bekunden. Um die Aufführung machten sich in erster Reihe die hierorts in bestem Andenken stehenden Sänger Frau Klafsky und Gritzinger verdient.

— Der Vorstand des „Lisztvereins" zu Leipzig hat den Fräulein Anna und Helene Stahr in Weimar ein kunstreich hergestelltes Diplom übersendet, wonach dieselben „als treue Freundinnen der Lisztsache, als unermüdliche Vertreterinnen der Interessen des Vereins und in Anerkennung der besonderen Verdienste um denselben" zu Ehrenmitgliedern des Lisztvereins ernannt worden sind.

Bonn. Den letzten Flügel Ludwig van Beethovens hat kürzlich der hiesige Verein Beethovenhaus erworben. Das Instrument ist, wie die „Köln. Ztg." schreibt, ein Werk des in Wien 1851 gestorbenen Hofklaviermachers Konrad Graff, der im Anfang dieses Jahrhunderts nach Wien kam, dort wegen seiner vorzüglichen Fabrikate bald zu Ansehen gelangte und von Beethoven selbst mit der Anfertigung des in Rede stehenden Flügels beauftragt wurde. Derselbe ist mit Rücksicht auf die Schwerhörigkeit des Meisters nicht wie üblich dreichörig, sondern vierchörig besaitet. Beethoven benutzte ihn wegen seiner Tonstärke in den letzten Lebensjahren fast ausschliesslich. Nach dem Tode des Meisters gelangte der Flügel in den Besitz des Buchhändlers Franz Wimmer in Wien und wurde, da dessen Tochter den nachmaligen Pfarrer Widmann in Liestal heirathete, schliesslich Eigenthum der Familie Widmann in Bern. Die Echtheit des Flügels ist urkundlich belegt und ausserdem durch Johannes Brahms' Autorität bestätigt.

Breslau. Max Bruch hat die Leitung des Breslauer Orchestervereins niedergelegt.

London. Im Nachlass Sir Frederick Gore Ouseley's befindet sich eine Originalpartitur von Händels „Messias", welche an einzelnen Stellen, besonders in der Stelle: „Lasst uns unsere Ketten brechen", von der bisher gebräuchlichen nicht unerheblich abweicht. Die Instrumentation und Melodie der Ouseley'schen Partitur soll schöner sein. Wahrscheinlich wird sie in nicht ferner Zeit der Oeffentlichkeit übergeben werden. Die zweite vorhandene

Originalpartitur des „Messias“ gehört dem Gemahl Jenny Lind's.

Stuttgart. Im November und Dezember 1889 sind an den Vortragsabenden des Konservatoriums für Musik folgende Musikstücke zur Ausführung gekommen: Klaviersoli: Rondo in G, op. 51, Nr. 2 von Beethoven, Nocturne, Cis-moll, von Chopin, „Du bist die Ruh“ von Schubert-Liszt, Etude (Ricordanza) von Liszt; Klaviersonaten mit Violine: in A, $^6/_8$, von Mozart, in A, op. 12, und in G, op. 30, von Beethoven; Klaviersonate mit Violoncell in D von Mendelssohn; Klaviertrios: in A von Haydn, in G, op. 1, von Beethoven; Septett für Klavier u. s. w. von Hummel, Satz 1; Klavierkonzerte von Mozart (mit Kadenzen theils von Hummel, theils von Lindner): Cotta-Ausgabe Nr. 5 in F, Satz I, Nr. 8 in G, Satz 1 und II, Nr. 17 in A, Satz 1, Nr. 18 in C-moll, Satz I: von Moscheles in G-moll, Satz 1 Capriccio brillante, op. 22, von Mendelssohn; Violinsoli: Konzert Nr. 22 von Viotti, Andante und Scherzo capriccioso von David; Violoncellsoli: Morceau de Concert in e-moll von Servais, Andante aus dem a-moll-Konzert von Goltermann, Gavotte in D von Popper; Sologesangstücke: Lieder von Haydn, Mendelssohn, Schumann, Franz, Linder und (mit obligatem Violoncell) Robanti; Arien von Mozart, Weber, Verdi; Duett von Rossini.

Wien. Mit Blumen und Kränzen, unter dem begeisterten Beifall eines ebenso zahlreichen, als kunstsinnigen Auditoriums wurde am 19. Dezember 1889 das 300. Helmesberger'sche Quartett im kleinen Musikvereinssaal gefeiert. Zugleich erschien aus diesem festlichen Anlass bei A. J. Gutmann hier ein Büchlein, enthaltend sämmtliche Programme des Quartettes Helmesberger von der 1. Aufführung (4. November 1849) bis zur 300., angeblich zusammengestellt von „einem der ältesten Quartettbesucher“. Besagtes Büchlein giebt uns nun das Material in die Hand, die Pflege der grossen Meister der Kammermusik in diesen Quartettaufführungen chronologisch und statistisch zu prüfen.

Bücher und Musikalien.

Dr. Fr. Marschner: Entwurf einer rationellen Neugestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemässen Anschlags. Ein Beitrag zur Technik des orchestralen Klavierspiels. Wien, J. Engelmann.

Den Bestrebungen unserer Zeit, der Klangfülle des modernen Flügels das Koloristische, den Klangfarbenreichthum hinzuzufügen, den an sich schlichten, trocknen Ton des Klaviers zu Glanz und Schimmer zu heben, schliesst sich die vorliegende Broschüre an. Trotz der Wärme, mit der der Autor für sein Prinzip eintritt, bedauern wir, uns den meisten seiner Ausführungen nicht anschliessen zu können. Derselbe sucht die Grundlage zur Erzielung eines besseren Anschlags in der durchgängigen Vermeidung der senkrechten Anschlagsrichtung. Er behauptet, dass die Auffallweise des Hammers auf die Saiten je nach der Anschlagsrichtung sich ändere, dass man durch „Schiefheit“, „Rundheit“, durch „Einschnellen, Abschleifen“, „Wiegendes Armspiel“, „Nachdruck des Arms“ den Ton verschieden bilden und nüanciren könne, weil bei jeder der zitirten Anschlagsweisen die Wirkung des Hammers auf die Saiten eine verschiedene und somit auch ein verschiedener Ton erzielt würde.*) Diese Grundlage, auf der der Autor sein Prinzip aufbaut, ist, nach unserer Ansicht, eine irrige. Die Auffallweise des Hammers ist immer dieselbe und nur im Tempo und in der Stärke verschieden. Durch Schlag und Druck lassen sich unendliche Klang-Verschiedenheiten erzielen; je schneller und kräftiger der Finger auf die Taste fällt, je schneller berührt und verlässt der Hammer die Saite; je langsamer und sanfter die Taste niedergedrückt wird, je langsamer nähert sich der Hammer und verweilt ein Weilchen an der Saite, ehe er langsam zurücksinkt. Nun ist akustisch nachgewiesen, dass ein kurzer und scharfer Schlag die ganze Saite mit ihrem ihr zugehörigen Ton erklingen lässt, während die sanfte Berührung, das kurze Verweilen des Hammers, mehr die Obertöne der Saite weckt. Hierin liegt das ganze Geheimniss der Tonerzeugung mit ihren so unendlichen zahlreichen dynamischen Abstufungen, und wenn es den Anschein hat, als klänge der Ton bei seitlichem Anschlag, durch Streicheln, Nachdrücken u. s. w. anders, so liegt das nur darin, dass der Spieler in der Absicht, den Ton anders zu erzeugen, schon unbewusst vor dem Anschlage die Schlag- oder Druckkraft des Fingers für die zu erzielende Nüance regelte, der Ton seine Klangfarbe somit wieder nur dem Schlag oder Druck verdankte, keineswegs aber einer veränderten Hammerrichtung durch Wiegen, Streicheln, Nachdruck. Völlig unmöglich, trotz der sieghaften Behauptungen des Autors, ist die dynamische Veränderung eines bereits angeschlagenen Tones, aller wiegender Finger- oder Armnachdruck verändert den Ton nicht mehr, nur durch das Pedal nach dem Anschlag kann eine Verstärkung, aber wieder nicht, nach der Behauptung des Autors, ein langsames Crescendo durch langsamen, dabei allmählig stärker werdenden Niederdruck des Pedals, erzielt werden.

Das Kunststück, das Pedal erst rasch und leise, dann immer langsamer, aber dabei stärker werdend, niederzudrücken, möchten wir überhaupt erst von dem Autor lernen. — Und noch eins hätten wir an dem Buche auszusetzen. Zur Darlegung einer rationellen Neugestaltung gehört zu allererst Klarheit in dieser Darstellung. Die ist dem Buche aber durchaus nicht nachzurühmen. Gleich der erste Satz der grundlegenden Bedingungen der Tonbildung ist nicht nur unklar, sondern auch zweideutig und dehnbar: 1. Energie des Tones. „Die Energie beruht wesentlich auf der Intensität der Innervation.“ Wer ver-

*) Hat A. Naubert in seinem Aufsatze: „Finger und Tasten — Hammer und Saiten“ (Vergl. Klav.-Lehr. Jahrgang 88 Seite 221) aufs gründlichste widerlegt. *E. B.*

steht das? Ferner: „Im Allgemeinen ergiebt sich für das Klavierspiel, dass Kraft und Glanz gerade proportionirt sind, Weichheit und Glanz verkehrt.“ Ganz dunkel! Dann ist aus der ganzen Schrift nicht zu erkennen, was mit „Ueberstreckung der Endgelenke“, mit dem „Einknicken“ gemeint ist, soviel wir auch danach gesucht haben. Und so enthält die Schrift viele Stellen, die unklar, zweideutig oder auch ganz unverständlich sind. *A.*

Anton Dvorák op. 46. Slavische Tänze. Leichtes vierhändiges Arrangement von R. Keller. Berlin, N. Simrock.

B. Hanny. Danses hongroises. Zu 4 Händen. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die originellen, reizvollen Tanzweisen Dvorák's, die zuerst das Augenmerk auf den hochbegabten Künstler lenkten, erscheinen hier in einer leichten, aber guten und klangvollen Bearbeitung und ermöglichen dadurch weniger fingergewandten Spielern die Kentniss des beliebten Werkes. — Auch die Danses hongroises von Hanny sind leicht spielbar —, die von den Brahms'schen Tanzweisen her so allgemein bekannten Motive, Rhythmen und Wendungen klingen überall heraus, so dass man öfter versucht ist, auch hier an ein leichteres Arrangement des früheren Originalsatzes zu glauben.

N. Stcherbatcheff op. 8. Féeries et Pantomimes, Scènes et Morceaux détachés. Petersbourg, A. Büttner.

Ferruccio B. Busoni op. 23. Kleine Suite für Pianoforte und Violoncello. Leipzig, C. F. Kahnt.

Eduard Nápravnik. Marcia funèbre aus dem Quatuor op. 42. Arrangement für Piano zu 4 Händen Petersburg, A. Büttner.

A. Borodin. Eine Steppenskizze aus Mittel-Asien für Orchester. Transcrite pour Piano par Théodore Jodaul. Petersbourg, A. Büttner.

Wenn man eine Reihe von diesen russischen Kompositionen durchgespielt hat, geht's einem, wie dem Schüler in Faust, den Zustand nur im Superlativ gedacht wegen der Mitleidenschaft der Gehörsnerven. Der Schlimmste im Sturm und Drang ist jedenfalls Stcherbatcheff, er schlägt erst jede Form und Regel in Trümmer, um die Bruchstücke dann blind und willkürlich aneinander zu flicken. Der Begriff einer Tonart ist für ihn ein überwundener Standpunkt, ebenso der Rhythmus, er schreibt Stücke im $^7/_8$ Takt, wogegen sich jedes natürliche Gefühl sträubt. — Geordneter, Form und Rhythmus wenigstens beachtend, ist das Werk von Busoni, wenn es auch durch den Mangel an fesselnden Motiven und durch gequälte Harmonik noch keine ästhetische Befriedigung zu gewähren vermag. — In dem Trauermarsch von Nápravnik hat das Eintönige, Oede zu breiten Raum, einzelne, allerdings nur kurz angedeutete Motive klingen an bekannte, deutsche Meister an, das Stück gewinnt jedenfalls durch den Klangreiz der Streichinstrumente. — Am fesselndsten ist die Steppenskizze von Borodin. Der Komponist hat es trefflich verstanden, durch die weit auseinanderliegenden, leeren Oktavenschritte das Bild der Wüste zu malen und dann durch die, diese weite, trostlose Oede durchklingenden, klagenden Melodien ein anziehendes Stimmungsbild zu schaffen. Wie die Melodien aus weiter Ferne herübertönen, sich nähern, sich zu geschicktem Zusammenklang vereinen und dann allmälich in dem weiten Raume wieder verwehen, das ist von originellem, fesselnden Reiz, — eine sehr gelungene Tonmalerei.

Felix Dreyschock, Op. 15. Sonate (Ré mineur) pour Piano et Violon. (Berlin, Bote &Bock) Pr. 10 *M.*

Das Werk besteht aus 4 Sätzen: Allegro moderato, Sostenuto, Allegro und einem Rondo im Allegro moderato-Tempo mit einer kurzen Largo-Introduktion. Ein kräftiges, markvolles Thema beginnt den ersten Satz, interessante harmonische Folgen vermitteln den Uebergang zum zweiten, welches in besonderer, rhythmisch wie melodisch reizvoller Form gehalten ist. Ohne Repetition führt der erste Theil in den gut gearbeiteten und reich ausgestatteten Durchführungssatz, nach der Rückkehr tritt das zweite Thema in der vergesellschaftlichten Tonart D-dur auf, wirkungsvoll schliesst der Satz in D-moll ab. Das Sostenuto ist ein stimmungsvoller Liedsatz in B-dur. Von sprudelnder Lebendigkeit, reizendem Humor, fleissiger, geschickter Arbeit und unfehlbarer Wirksamkeit ist das Scherzo-Allegro. Diesem folgt mit kurzer Largo-Einleitung ein Rondo, ein Satz voller Gemüth und reifer Empfindung. Ueber dem ganzen Werke liegt ein gewisser virtuoser Glanz, sowohl in der Partie des Klaviers als der Violine, aber keiner der Sätze ist nur auf äusseren Effekt erfunden und keinem Thema fehlt der warme Herzschlag der Empfindung. Obschon in der Form regelrecht, ist die Sonate nichts weniger als schablonenhaft. Unter den Novitäten auf diesem Gebiete verdient das Werk in die vordere Reihe gestellt zu werden und machen wir auf die Sonate aufmerksam, sie wird im Salon, wie im Konzertsaale ihren Platz stets mit Ehren ausfüllen, sobald nur technisch wie musikalisch tüchtige Interpreten sie vorführen.

Felix Dreyschock, Op. 19. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. No. 1 Liebesseligkeit, No. 2 Haidenacht, No. 3 Heinrich Frauenlob. (Berlin, Adolf Fürstner.)

Das innerlichste der drei Lieder ist das zweite, Haidenacht, mit seiner eigenthümlichen Dämmerlichtstimmung, das gemüthvollste das erste, das in seiner musikalischen Fassung sich den Worten und der Schreibweise des alten Minnesängers, Walther von der Vogelweide, so recht anzuschmiegen weiss, das effektvollste ist das dritte, dass in schwungvollen Worten und dazu passenden Tönen Heinrich Frauenlob's Schicksal besingt, dessen Grab die rheinischen Frauen mit Rüdesheimer Wein tränkten. Mögen Sänger und Sängerinnen sich der drei Hefte bemächtigen, die Lieder sind des Singens werth.

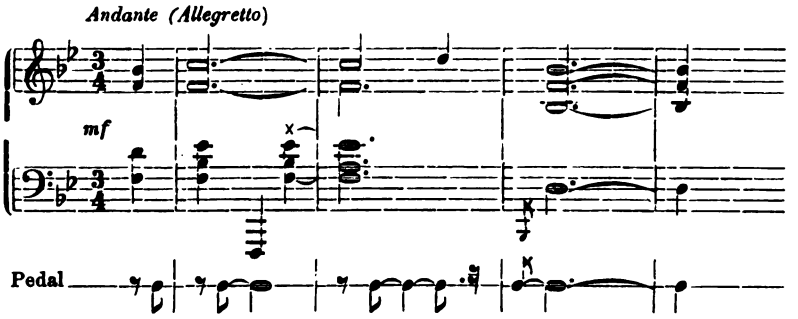
Wilhelm Berger. Op. 32. Sieben Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Heft I Nr. 1–4 für Alt: *M* 2,80. Heft II Nr. 5–7 für Bariton: *M* 2,80.) (Berlin, Georg Plothow.)

Bei Berger begegnet man überall ernstem Streben und Abneigung gegen triviale Mittel. Durchweg lässt sich erkennen, wie der Komponist bemüht ist, möglichste Wahrheit im Ausdrucke zu erzielen, nicht nur in der Wiedergabe der Stimmung, die den Text durch-

weht, in der präzisen Deklamation, die die Pointe an die richtige Stelle bringt, sondern auch in der Darstellung der Umstände, welche den Text, die Handlung, begleiten und die uns zu vergegenwärtigen, Aufgabe der Instrumentalparthie ist. Von den ersten 4 Liedern für Alt ist: „Auf dem Meere“ jedenfalls das grösste und dramatischste, „Die Verlassne“ das leidenschaftlichste, „Der kleine Bua“ das naivste, vielleicht das wenigst bedeutende, „Schau, noch steht das Fenster offen“ das feinste und innigste in der Stimmungswiedergabe. Von den andern 3 Liedern für Bariton ist das grösste „Das Lied des Alten im Bart“, vielleicht auch in unserer Zeit wegen der angebrachten Motive aus: „Deutschland über Alles“ und „Ein' feste Burg ist unser Gott“ das wirksamste. „Der König auf dem Thurme“ ist in der Erfindung und Modulation interessant und höchst beachtenswerth, der permanenten Triolen der Begleitung halber vielleicht aber etwas ermüdend. Züge von sehr gutem Humor weisen Melodie und Begleitung von Nr. 5: „Komm, sei nicht mürrisch“. Die Lieder werden ihren Weg finden, gern gesungen und gern gehört werden. *A. Naubert.*

Anregung und Unterhaltung.

Lösung der Pedal-Aufgabe aus Nr. 1.



Der mit + bezeichnete Akkord ist lautlos wieder anzudrücken, damit beim Loslassen des Pedals im zweiten Takte die Töne f und es nicht mit abgedämpft werden. Hierbei ist das Pedal indessen nur ein wenig zu lockern, wodurch der Vorhalt *b* verschwindet, während das tiefe f des Basses noch weiter klingt.
G. Stoewe.

Antworten.

Herzlichen Dank allen Freunden und Gönnern für die liebenswürdigen Glückwünsche zum Jahreswechsel.

L. R. Der Saal im Hôtel de Rome fasst 340 Personen und kostet seit Einführung des elektrischen Lichtes 100 ℳ, der des Architektenhauses fasst 150 Personen und kostet 75 ℳ. Am empfehlenswerthen für Ihren Zweck ist der Saal der Gesellschaft der Freunde, Potsdamerstr. 9, er fasst über 500 Personen und der Preis ist seit neuer Zeit für Konzertzwecke auf 125 ℳ herabgesetzt worden. Dieser ist der eleganteste unserer Konzertsäle, hat schöne Nebenräume und eine vortreffliche Akustik. Er eignet sich ganz besonders zu Schüleraufführungen, zu welchem Zwecke ich ihn meinen Kollegen angelegentlichst empfehlen kann.

W. T. Ich weiss ganz genau, dass ich in Ihrem Beitrage in No. 1 auf Zeile 8 von unten den „göttlichen“ in einen „gottlosen“ verwandelt habe. Der Korrektor hat es leider übersehen

A. P., Liegnitz. Wenn Sie den „Klavier Lehrer“ lesen würden, müssten Sie doch wissen, dass der Aufsatz noch nicht erschienen ist.

J. U, Stettin. In welcher Weise ich Ihren Vorschlag längst vor Ihrer Anregung nutzbar gemacht, können Sie aus dem 2. Abschnitt meiner Methodik Seite 38 ersehn.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Dienstag, 14. Januar 1890, Abends 8 Uhr im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

Versammlung des allgemeinen Vereins.

Tagesordnung:
1. Mittheilungen des Vorstandes.
2. Eventuell musikalische Vorträge.
3. Pädagogische und litterarische Besprechungen, eingeleitet von den Herren O. Eichberg, Prof. Breslaur, W. Wolf.
4. Neuaufnahmen.

Der Vorstand.

Anzeigen.

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

Wilhelm Hansen's Musik-Verlag, Leipzig.

Heinr. Germer's Czerny-Ausgabe ist die **beste aller** bis jetzt erschienenen. (Wochenblatt.) Eine Aufgabe, die mit **glänzendstem Gelingen gelöst ist.** Zu **systematischem Studiengebrauch** geordnet in 4 Bänden, je 2 *M.* [22]

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [79]

Meta Walther
Pianistin
empfiehlt sich geehrten Konzertdirectionen.
Leipzig. **Sophienstr. 1.**

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.,** Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier**
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klavierschule zu verwechseln.)

Scherzer's neuer
Patent-Klavierstuhl,
D. R.-Pat. No. 29858
feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.
Unübertrefflich
an Einfachheit und Stabilität der Construction.
Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition.
Berlin O., Paul Hyan, 16. Magazinstrasse 16.
Mechanische Möbelfabrik. Illustr. Preiscour. gratis.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 **Oxford-Street.** | I. Fabrik: 5—7 **Johannis-Str.** u. 27 **Ziegel-Str.** II. Fabrik: 21 **Grünauer-Str.** u. 25 **Wiener-Str.** III. Fabrik: 124 **Reichenberger-Str.** | **BERLIN N.** 5—7 **Johannis-Str.**

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Neue Klavierstücke.

Trois Études caracteristiques

pour Piano par **Albert Orth.**

Op. 14. **Pr. 2 Mk.**

Früher erschien von demselben Komponisten:

Op. 1.	5 Klavierstücke	*M* 1,50
Einzeln No. 2	Ungarisch	*M* 0,75
Op. 5.	Charakterst.	*M* 1,25
„ 7.	Tonbilder	*M* 1,25
„ 8.	Sonate ohne Oktaven	*M* 1,50
„ 9.	Trois Etudes d'Oktaves	*M* 1,50
„ 10.	Barkarole	*M* 1,00
„ 12.	Albumblätter	*M* 2,00
„ 13.	Trois Caprices	*M* 1,50

Verlag von **Wilhelm Hansen, Leipzig.** [21]

Ernst Rosenkranz,

DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 15 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Neuigkeiten

von [15]

Fritz Spindler

im Verlage von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Spindler, Fritz, Op. 372. **Alhambra-Lieder** für Piano.

	M
Nr. 1. Verschwiegene Liebe	1,—
Nr. 2. Zaiden's Traumbild	1,—
Nr. 3. Maurisches Ständchen	1,—
Nr. 4. Im Löwenhofe	1,—

Spindler, Fritz, Op. 375. **Drei Gondellieder** für Piano. 3 Hefte à 1,—

Brotherhood's **Technikon** ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Gratis versende ich die soeben erschienenen Kataloge über mein bedeut. Lager antiquar. Musikalien. [134]

Leipzig. **J. H. Robolsky.**

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Von nachstehendem in Fachkreisen wohlbekannten Werke habe ich die Verlagsvorräthe übernommen und den **Ladenpreis von 18 M. auf 6 M.** festgesetzt.

Wilh. v. Lenz,

Kritischer Catalog sämmtlicher Werke

Ludwig van Beethoven's,

mit Analysen derselben. 3 Bände.

(1223 Seiten 8°.) Preis 6 *M.*

Ueber jedes einzelne Werk ist eine eingehende kritische Abhandlung geschrieben. Es giebt Auskunft über den Tag des Erscheinens der Composition, den Namen des Verlegers, das Honorar, die erstmalige Aufführung, Urtheile der Presse, der Künstler etc., über die verschiedenen Arrangements, kurzum über **alles**, was irgendwie auf die Composition, sowie den Componisten Bezug haben könnte.

Das Werk gilt als das Beste in Bezug auf gründliche Zergliederung und Erläuterung aller Compositionen Beethoven's und ist für jeden Musiker und Musikliebhaber unentbehrlich.

Dr. Sigmund Lebert, Professor am Conservatorium zu Stuttgart, bekannt als Beethoven-Kenner, welcher die als vorzüglich anerkannte Ausgabe der Werke Beethovens, Verlag J. G. Cotta, Stuttgart, veranstaltete, schreibt unter anderem:

„Bei allen Unvollkommenheiten bleibt dieses Buch das **beste**, das **scharfsinnigste**, **reichhaltigste**, **gewissermassen objectivste**, das über den grössten aller Tondichter in irgend welcher Sprache verfasst worden ist."

☞ Da der Vorrath sehr beschränkt ist, so dürfte das Buch bald gänzlich vergriffen sein und der Preis vermuthlich sehr hoch werden.

Wird gegen Einsendung von *M* 6.— portofrei versandt. [18]

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung. **Heilbronn a. N.** (Württemberg).

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 3. **Berlin, 1. Februar 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der Klavierunterricht sei der Individualität des Kindes angemessen.

Von **Antonie Pieper.**

Der Weg, welcher sicher durch das Gebiet der Erziehung führt, ist derjenige der Liebe. Wir erkennen seine Richtigkeit an dem Vorbild des grossen Erziehers der Seelen, unseres Gottes.

Den Weg der Liebe muss man betreten, und auf ihm muss man auch fest bleiben, will man nicht irren im Gebiete der Erziehung. Er ist der schwerste, aber auch der richtige, und das entscheidet.

Da hast du einen lebhaften Knaben zu unterrichten. Er scheint aus Beweglichkeit zusammengesetzt zu sein. Du trittst ihm mit ernster Lehrermiene entgegen und verbannst ihn mit strengem Wort zur Ruhe. So fordert es dein pädagogisches Bewusstsein, und du handelst kalt danach.

Ich sagte, „Du verbannst ihn zur Ruhe", und gebrauchte absichtlich diesen Ausdruck, denn eine Verbannung ist es für den Knaben, und er fühlt die Fessel und fühlt ihren Druck.

Bald ist die Ruhe dahin. Seine Beweglichkeit macht sich in revolutionärer Weise offenbar. Wieder strafst du, strenger, zornig wohl, und so setzt sich das unzuthunliche Spiel die Stunde durch fort. Der Junge athmet auf und du auch, nachdem ihr euch getrennt.

Du hast geglaubt pädagogisch zu unterrichten und hast pedantisch unterrichtet, und nebenbei — wohl wenig oder nichts erreicht.

Nun betritt einmal den Weg der Liebe und schau dir auf diesem deinen Schüler an.

„Was für einen lebhaften Geist das Kind doch hat", wirst du dir zuerst sagen, „eigentlich ist es nicht zu verwundern, dass derselbe sich nach aussen hin in solcher Weise kund giebt, und eigentlich kann man wohl den Jungen nicht dafür verantwortlich machen!"

Ja, wer weiss es denn schon jetzt, zu welchem Reichthum sich dieser lebhafte Geist aufschwingen soll?

Mit Strenge zwingen wird sich solch' Geist nicht lassen, ist auch nicht wohlgethan. Mache ihn dir lieber unterthan.

Kommt der Knabe dir entgegen und sagt dir: „Das und das kann ich aber heute gut!" so plaudere ein paar gute Worte mit ihm darüber, und lass es dir sogleich vorspielen. Da wirst du nicht über Beweglichkeit zu richten brauchen; du wirst deine Freude haben an dem Eifer, mit dem dein Schüler seine Worte bestätigen will.

Was thut es denn, wenn mal die Tonleitern und Fingerübungen zu Ende statt zu Anfang der Stunde gespielt werden, oder wenn sie zur Freudigkeit des Lernens für deinen Schüler einmal ganz wegbleiben?

Was nützt es denn, du wolltest durchaus deinen für gut befundenen Lehrgang verfolgen, wenn er dem Schüler langweilig oder freudlos vorkommt?

Ich unterrichtete einen solchen Knaben. Sein grosses Talent erfreute mich. Zuerst ging alles gut. Von Hause aus war er nicht gewohnt zu gehorchen, doch errang ich mir diesen Vortheil. Aber dann entwickelte der Junge allmählich eine Meinung. Diese trat nicht in Opposition zu Tage, o nein! er übte einfach das nicht, was ihm nicht gefiel.

„Strenge kann nur bei ihm helfen", sagte die Mutter, „ach bitte, seien Sie doch recht strenge!" Ja, ich sann hin und her. Mir that es um das Talent leid. Der Junge musste ein weiches Gemüth haben: er liebte die sanften, lieblichen Klänge. Tonleitern, Fingerübungen wurden gerade zur Noth erzwungen.

„Ich kann den Jungen doch nicht immerfort in weichen Melodien sich ergehen lassen", sagte ich mir, „sein Talent verliert sich in Sentimentalität. Ich muss ihm doch die Kraft und Erhabenheit der klassischen Musik erschliessen, und dazu muss ich doch die Finger ausbilden!"

Ja, das war gut gedacht, aber die Verwirklichung kostete mich viel Mühe und brachte sehr wenig Erfolg, und vor einigen Monaten habe ich den Unterricht abbrechen müssen: der Knabe hatte trotz seines Talentes nicht die geringste Lust mehr und war geradezu faul.

Denke ich jetzt zurück, so sage ich mir doch, ich hätte alle Bedenken lassen, den Knaben unterrichten sollen, wie er es bedurfte, nur durch Güte leitend einzuwirken suchen, und dann ruhig warten, bis das Talent, sich entwickelnd, fordern würde, was es gebrauchte. Jedenfalls hätte ich dann mehr ausgerichtet.

Darin bestärkt mich auch folgender Fall.

Eine ebenfalls begabte Schülerin bildete sich so zu sagen unter meinen Händen ihren eigenen Geschmack.

„Was ich nicht leiden kann, das spiele ich auch nicht!" platzte sie einmal in Trotz und jähem Zorn heraus. Ich wusste, es war die Frucht meines langen Gegenarbeitens, und da ich eben wieder mit ihr verhandelte, so brauchte ich diese Worte nicht als Herabziehung meiner Lehr-Autorität zu betrachten. Ich einigte mich mit ihr in Güte, doch gleichviel: ich überlegte, ob unter solchen Umständen der Unterricht nicht aufzugeben wäre. Doch sie spielte das, was sie gern hatte, schön, die Eltern wollten keine Anstrengung, und so kam es, dass ich bei dem Ueberlegen blieb. Doch liess ich allmählich mit meinen Forderungen nach, bis sie ganz ausblieben. Ich liess meine Schülerin gewähren und verfolgte nur als überlegene Leiterin den Unterricht. In der Stunde gab ich mich ihr dabei fast als Rath ertheilende Freundin.

Und wie blühte das Spiel empor! Ich habe bis jetzt fast alles erreicht, was ich als Lehrerin nur erreichen konnte und wollte.

Augenblicklich spielt sie Chopins Walzer, wogegen sie nichts anderes aufkommen lässt. Vorher hatte sie Mozarts Sonaten begonnen zu üben. Aber nun sind ihr dieselben zu „einfach". Sie liebt jetzt „das Grossartige", wie sie sich ausdrückt. Um sie noch an Mozart zu fesseln, da ich solches für den Fortschritt des Unterrichtes für nöthig hielt, trug ich ihr Mozarts C-moll-Fantasie vor, sprach darüber, ihr Interesse hervorlockend, aber — nur theilweise gefiel ihr dieselbe.

„Meinetwegen", dachte ich gelassen bei mir, „ich kann warten, und wir kennen uns zur Genüge, um zu wissen, dass Deine Meinung sich bilden wird."

Chopins Walzer spielt sie mit einer Fertigkeit und einem Verständniss, dass ich staunend ob solchem Unterrichts-Erfolge zuhöre. Dabei gab es eine Zeit, wo ich fürchtete, das Talent würde in fader Salonmusik ersticken; mein Abwehren nützte nichts. Jetzt werden „Salonstücke" von ihr belächelt.

Ob ich solchen Erfolg bei unentwegtem Einhalten des erwähnten Unterrichtsganges erreicht hätte, glaube ich verneinen zu können.

Diese beiden sich gegenüberstehenden, charakteristischen Fälle denke ich, genügen, um die Wichtigkeit der Beachtung und Benutzung der Individualität des Kindes bei dem Klavierunterrichte zu beleuchten. Manche untergeordneteren Erfahrungen, manche mehr in's innere Kindesleben führenden Beobachtungen könnte ich noch darlegen, aber ich meine, die Aufforderung, welche die Ueberschrift des Aufsatzes enthält, sei durch Vorstehendes begründet und erklärt.

Nur die Bitte an die Lehrenden möchte ich noch folgen lassen:

Gebt euch die Mühe, in eurem Unterrichte den Weg der Liebe zu betreten, forscht mit Sorgfalt und Freundlichkeit nach des Kindes Eigenthümlichkeit, entwickelt den in ihm liegenden Keim nach derselben, so wird euch und den Kindern ein Segen daraus erwachsen.

Gott schuf keine Automaten, die nach Hunderten innerlich uniformirt sind, Gott schuf Menschen und legte in jeden einen besonderen Lebenssamen der Entwickelung des Geistes. Vergleicht man dann Unterricht mit Unterricht, so wird man gar oft — trotz der anfänglich scheinenden Mühseligkeiten — ein freundlich grüssendes Gartengefild erblühen sehen.

Penaten.

Aus den Papieren eines unmusikalischen Philisters.

Humoreske von **C. Haass.**

(Nachdruck verboten.)

„Gewiss liegt auch in unserer Zeit die Gefahr nahe, in das Materielle zu versinken; aber um so mehr ist es unsere Aufgabe, das Panier des Ideals hoch zu halten und uns und andere aus dem sinnlichen Schlummer zu wecken, uns in der Pflege wahrer Kunst dem Ziele der Humanität zu nähern. Denn die Pflege des Schönen gehört zur Humanität, ebenso wie die Verwirklichung des Guten und die Erkenntniss des Wahren. Das Menschengeschlecht bedarf darum nicht nur der moralischen und intellektuellen, sondern auch der ästhetischen Erziehung". — Also las ich in Hellers Vorwort zu Raphael Mengs' „Gedanken über die Schönheit"; da begann unter meinem Fenster ein Orgelmann das „Miserere" aus dem Troubadour herunter zu leiern, so gut und schlecht als sein verstimmtes Instrument es hergeben wollte, und keine zwanzig Schritte davon durchschnitt eine Trompetenfanfare die Lüfte, welche zweifellos die Mauern Jerichos zu Fall gebracht haben würde, wenn jeder falsche Ton eine Kanonenkugel gewesen wäre.

Ich klappte das Buch zu und trat an's Fenster; denn ich bin ein humaner Staatsbürger, auf den die Vertreter unserer musikalischen Volksbildung stets eine gewisse Anziehungskraft ausgeübt haben. — Der Himmel war blau, die Sonne warf ihren goldensten Schein in die Strasse hinab, wo Jungdeutschland — ich weiss nicht recht, ob zu Verdis georgeltem „Trovatore" oder zu Offenbachs in Blech gesetztem „Orpheus" — sang und sprang. Mein Augapfel, meine Aelteste, war auch dabei, klatschte in die Hände, jubelte dazu, dass es eine Lust zu hören war und wirbelte auf den kleinen Füssen herum, wobei das dicke, am Hinterkopf steif angeflochtene Zöpfchen wie ein Bachstelzenschwanz auf und ab wippte, bis das himmelblaue Haarband in die Gosse flatterte und die Ringellocken rund um das rosige Schelmengesicht fielen.

Wenn wir doch nur aller steifen Zöpfe so quitt werden könnten, dachte ich; dann wäre unsere Strassenmusik eine empfehlenswerthe Besserungs-Anstalt! Ich warf dem Pflastervirtuosen die indirekte Luxussteuer in den ausgestreckten Hut und kehrte zu Mengs' „Gedanken über die Schönheit in der Kunst" zurück.

Meine Frau setzte sich zu mir und begann stillschweigend Masche um Masche aus dem Garnknäuel über die Stricknadel zu ziehen, als habe sie die Fäden unseres Glückes in Baumwoll-Socken zu verarbeiten. Halt! denke ich: ich kenne meine Pappenheimer! — greife in die Tasche und lege den Daumen auf das Portemonnaie; denn das Präludium zu irgend einem „theuern" Anliegen war wieder im Anzug. Richtig! „Lieber Adolf", holte sie nach einem kleinen Seufzer aus, „unser Theresechen wird morgen in sechs Monaten zehn Jahre alt . . . ."

„Und braucht einen neuen Sonntagshut", ergänzte ich. „Nur frisch von der Leber, mein Schatz! Ich bin vielleicht in der Geberlaune".

„Nun denn, Liebster: einen Hut gerade nicht, aber den Klavierschlüssel und einen Lehrer dazu!"

„Das wäre mir im Traum nicht eingefallen".

Der Klavierschlüssel spielte nämlich eine Rolle in unserem Leben. Ich trug ihn stets bei mir; denn ich hatte den dazu gehörigen Klimperkasten seit unserer ersten Meinungsverschiedenheit gewaltig auf dem Strich: mein Sophiechen hatte unsere Honigwochen mit dem „Réveil du lion" darauf abgeschlossen.

Warte! — wie war das doch zugegangen? — Ja, so: erst Streit um des Kaisers Bart, Jeder hatte Recht und Keiner wollte nachgeben, bis zuletzt aus kleinen Ursachen Wirkungen hervorgingen, die aus mir einen „Bären" und aus meinem harmlosen „Bessern-Ich" eine moderne Sphinx machten, ja mein Sophiechen zu der unglückseligen Idee verleiteten, nach anderthalb Tagen fürchterlichen Schweigens ihren geheimen Groll und Grimm mit niedergetretenem Pedal durch die Saiten zu meistern. Ein Lied, — das unter diesen Verhältnissen „Stein erweichen, Menschen rasend machen kann!"

Ich ergriff die Flucht — natürlich mit Hut und Hausschlüssel bewaffnet — und kam nicht eher wieder zur Ruhe des Gemüthes, als bis ich mich in den „Drei Kronen" hinter einer Flasche Federweissen und einem Teller voll gerösteter Kastanien niedergelassen hatte. Da sass ich gut, da sass ich lange, so lange, bis die verschlafenen Kellner Miene machten, mich an die Luft zu setzen. Als ich endlich in stillvergnügter Stimmung den Heimweg suchte, hatten die Hähne längst gekräht. In unheimlicher Ruhe lag mein kleines Eldorado noch auf dem alten trauten Fleck; aber die Rosen im Garten waren verblüht. Der kalte Morgenwind riss die welken Blätter von den Bäumen und wehte mir ein memento mori irdischer Herrlichkeit vor die Füsse. Kühl bis ans Herz hinan öffnete ich die Thür, zog aber doch die Stiefel aus, um mein Sophiechen nicht zu wecken.

Das hätte ich mir ersparen können! — Uebernächtig, bleich und verweint kam sie mir auf der Treppe entgegen, fiel mir um den Hals und drückte mir etwas in die Hand. Es war der Klavierschlüssel. Seitdem trage ich das Kleinod auf dem Herzen, das heisst in der Westentasche; denn es wurde der Siegelbewahrer unserer häuslichen Harmonie. Wenn ungehörige Dissonanzen im Anzuge waren, dann nahm ich meinen Hut und Hausschlüssel vom Nagel und reichte meiner Frau stillschweigend den Klavierschlüssel. Ich muss aber zu ihrer Ehre sagen, sie hat ihn kein einziges Mal angenommen.

Und nun? — „Nein," rief ich, „das wäre ja offenbarer Hausfriedensbruch! Sophiechen, der Schlüssel

bleibt, wo er ist; und ein Klavier-Onkel kommt mir nicht in's Haus."

Aber was vermag der Verstand des verständigsten Mannes gegen die Ueberredungskünste der Frauen? Ihre Logik ist die alles vermögende Liebe! — Nach einer halben Stunde hatte sie mich richtig so weit gebracht, dass ich das Ding, den Klavierschlüssel nämlich, in Baumöl tauchte und dem vierfüssigen Schmarotzer in der guten Stube eigenhändig den Mund aufschloss. Die schwarzweissen Zahnreihen blickten mich dabei so gefährlich an wie ein aufgerissener Tigerrachen. Aber wer A gesagt hat, muss auch B sagen, und das C und D kommt dann nach, ehe man sichs versieht. Ich rücke also meiner Frau den Klavierstuhl zurecht. Sie greift zögernd einen Akkord. „Weiter, liebes Kind!" bat ich. Da setzte sie sich nieder und begann reihum das ganze Repertoire ihrer Kunsterrungenschaften zu probiren, vom „wahnsinnigen Walzer" an bis zum „Gebet einer Jungfrau", jedes einen ganzen halben Takt lang — das Uebrige hatte die Prosa des Lebens verschlungen.

„„Das Erwachen des Löwen" fehlt noch, mein Schatz," sagte ich.

„Um keinen Preis!" rief sie und sprang lachend auf.

Nun hätte ich ums Leben gern gewusst, ob das Instrument in den elf Jahren seine Stimmung eben so gut gehalten habe, wie der Schlüssel dazu unsere häusliche Harmonie. Ich stand wie das Schulbüblein vor dem verbotenen Apfelbaum. Thust Du's oder thust Du's nicht? war die heikele Frage; denn meine Kunst war nicht weit her. Ich hatte mein musikalisches Studium seiner Zeit bei unserm Dorf-Amphion absolvirt, pro Stunde einen Silbergroschen, und wenn's eine Tasse Kaffe hernach gab, dann hütete er noch anderthalb Stunden extra unsere „kleine Krammelei" in der Wiege und im Laufstuhl dazu, aus alter Freundschaft, dass meine arme, arg geplagte Mutter sich wenigstens ein Mal des Tages in Gemüthsruhe verschnaufen konnte. Gott hab ihn selig den braven alten Mann!

Ich wollte ihm keine Schande machen, setzte mich also entschlossen hin und liess den „lieben Augustin" los, dass es eine Art hatte.

Es dauerte nicht lange, da sprangen links und rechts die Thüren auf, und unsere kleinen Trabanten schossen wie die wilde Jagd in die Stube. Heissa! ging das um Tisch und Stühle herum. Meine Frau, das Nesthäkchen auf den Arm nehmend, tanzte mit und lobte mich über alle Massen ob meiner unverhofften Künste. Aber o weh! Waren es die unbekannten Lorbeeren oder der Jubel der Kleinen? Kurz und gut, der Faden riss, und mein musikalisches Gedächtnis stockte wie eine abgelaufene Spieluhr.

Ich haspele mich wieder von vorn herein: „O du lieber Au - " da kam ich erst recht in die Brüche. „Noch einmal!" rief mir mein gutes Sophiechen ermuthigend zu, aber das verflixte Ding wollte beim besten Willen nicht mehr in Trab kommen.

„Papa," lachte mein Theres'chen, „ich kanns besser als Du!" stellte sich vor mich und pfiff den Gassenhauer wie ein Schusterjunge.

„Frau," sagte ich da lachend, „ich bin bekehrt! Theres'chen soll einen Klavier-Onkel haben, das Kind hat Talent!"

Ich gehe denn auch gradeswegs zu unserm berühmten Witzenhausener Musik-Dirigenten Strampelmeyer. Ob die Welt etwas von diesem vortrefflichen Manne weiss, ist mir nicht bekannt; bei uns aber in dem Kreis- und Garnisonstädtlein Witzenhausen ist er eine Tagesgrösse, von der man nicht anders als in der dritten Person zu sprechen pflegt wie weiland von Louis Napoleon, dem seligen Exkaiser der Franzosen. Da kam ich aber schön an!

„Glauben Sie, dass ich auch noch Zeit habe zu einer musikalischen Klein-Kinder-Bewahranstalt?" fragte er mich, hatte aber doch die Liebenswürdigkeit, mir den Titel einer vorzüglichen Klavierschule aufzuschreiben, nach der jeder Nachtwächter unterrichten können sollte. Ich bedankte mich, kaufte das Wunderwerk und machte mich auf die Suche nach dem „musikalischen Nachtwächter" dazu. Da kam ich an den „Drei Kronen" vorbei und konnte mir glücklicher Weise noch eine Herzstärkung mit auf den Weg nehmen. Der Stammtisch war zwar leer, aber das Bier frisch vom Fasse und das Wochenblättchen noch feucht von der Presse. Ich lasse mich gemüthlich nieder und fange das Blatt von der Lokalseite zu lesen an, wo das Zauberwort „Musik!" zwischen zwei ausgestreckten Zeigefingern meine Neugier erregt hatte.

„Arthur Hulderich" stand da, „Musiklehrer und Klavier-Agent." Agent eines jener menschenfreundlichen Institute, die auf Abschlagszahlung dem Unbemittelten die Möglichkeit gewähren, zu einem theuern Instrument zu kommen. Also: „Arthur Hulderich," las ich weiter, „hat noch eine Stunde die Woche zu besetzen. Graupenstrasse 5, drei Treppen hoch."

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. Januar 1890.

Der Tenorist Hr. **Benno Koepke**, bisher der Bühne angehörig, gab am 12. Januar einen Lieder-Abend in der Singakademie, unterstützt und am Klavier begleitet von Hrn. J. Doebber. Der Konzertgeber verfügt über einen hellen, leicht beweglichen Tenor, intonirt gut, spricht deutlich aus und trägt mit Verständniss vor. Am besten wirkt seine Mittellage, wogegen die Höhe noch vielfach spröde und scharf klingt, da er noch zu wenig Gebrauch von der Kopfstimme macht. Hr. Doebber erwies sich im Solo-Vortrage dreier eigener Werke und solcher von Liszt und Rubinstein als guter Musiker, dem nur mehr Temperament zu wünschen ist.

Das **6. Philharmonische Konzert** unter Leitung des Hrn. Dr. **Hans von Bülow** fand am 13. Januar statt. An Orchesterwerken brachte es in vorzüglicher Ausführung Beethovens Ouverture „Zur Weihe

des Hauses", die D-dur-Sinfonie von Brahms und, als gewünschte Wiederholung aus einem der letzten Konzerte, Wagners „Huldigungsmarsch". Die Brahms'sche Sinfonie ist schwerlich jemals besser gespielt worden, ebenso die Beethoven'sche Ouverture, die, bei unkünstlerischer Reproduktion, leicht steif und trocken klingt. Die Sängerin des Abends war die vortreffliche frühere Mezzosopranistin der Leipziger Oper, Frau Metzler-Löwy. Sie sang die äusserlich wohl wirksame, aber sonst wenig gehaltvolle Arie der Delila aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns und ein ganz neues Werk, den „Gesang der Sappho" (aus Grillparzers „Sappho") für Mezzosopran mit Orchester von dem noch sehr jungen Berliner Komponisten W. von Baussnern, eine zwar fleissige, aber wenig wirksame Arbeit, mit schönem, grossem Ton und dramatisch belebt und mit feinster Schattirueg. Die Arie von Saint-Saëns musste sie auf stürmisches Verlangen des Publikums wiederholen. Ausserdem spielte noch Hr. Sauret, der in Berlin ansässige Geiger allerersten Ranges, Raff's zweites Violinkonzert in A-moll in unübertrefflicher Weise. Hr. Sauret hat den süssesten Ton von der Welt und eine ganz erstaunliche Technik Das Konzert ist recht dankbar, gut klingend, wenn auch ohne sonderliche Tiefe.

Der Wiener Hofpianist, Herr **Alfred Grünfeld**, hatte in seinem Konzert am 14. Januar einen äusserst zahlreichen Hörerkreis um sich versammelt. Er ist als vornehmer Salonspieler mit Recht hochbeliebt; das Moderne ist sein eigentliches Feld, hier pflückt er seine Lorbeern, wogegen über seine Wiedergabe hochklassischer Werke, z. B. wie der von Beethoven, manches zu sagen wäre. So war auch diesmal der Vortrag von Beethovens Sonate Op. 31 No. 2 und von Schumanns „Kreisleriana" das Mindergute des sonst recht interessanten Abends. Mit seinem Bruder, dem Violoncellisten Herrn Heinrich Grünfeldt spielte der Konzertgeber mit recht schönem Gelingen die Klavier-Violoncello-Sonate Op. 32 von Saint-Saëns und Ersterer noch mehrere kleinere Soli mit der ihm eigenen Vollendung.

Die Sopranistin Frl. **A. Sherwin** aus Australien gab mit dem seit Jahren in gutem künstlerischen Ruf stehenden Violoncellisten Herrn E. de Munck am 16. Januar ein Konzert in der Singakademie. Die nicht grosse aber sehr sympatische Stimme der Sängerin ist vorzüglich geschult und besonders ihre Kopfstimme von grossem Reiz, dazu intonirt sie makellos und spricht gut aus. Die Anmuth ihrer Leistungen liess die mangelnde Tiefe der Empfindung weniger vermissen. In ihren nur engen Grenzen leistet sie sehr erfreuliches. Hr. de Munk zeigte sich im Vortrage eines eigenen recht gefälligen Violoncello-Konzerts und mehrerer kleinerer Stücke von Joh. Seb. Bach und von ihm sowohl als gebildeten Musiker wie als recht bedeutenden Vertreter seines Instruments. Das mitwirkende Philharmonische Orchester spielte als Neuheit eine Ouverture „Die Sage" von Hugo Kahn, ein raffinirt instrumentirtes, farbenbuntes Stück von mehr äusserlicher als innerlicher Wirkung. Der talentirte Verfasser wandelt noch zu sehr in den Fusstapfen Anderer, meist Mendelssohns und R. Wagners; möge er bald eigene Wege finden!

Eine eigenthümliche Erscheinung im Konzertsaal war am 17. Januar der amerikanische Pianist Herr **Victor Benham** Er spielte Webers Es-dur-Konzert, die Don Juan-Variationen von Chopin und Stücke von Bach, Dussek (!) und Schumann. Was er als Virtuose" leistete', war durchaus nicht virtuos, es war nicht mehr als das, was jeder Kapellmeister etwa leisten muss. Und dennoch interessirte Hr. Benham, und zwar als Improvisator, also als Vertreter einer fast verschollenen Kunst. Die ihm aus dem Publikum gegebenen Themata wusste er recht geschickt sowohl einzeln als nachher auch vereint aus dem Stegreif zu verarbeiten, sogar fugirend. Jedenfalls ist er ein tüchtiger Musiker, also weit mehr als nur ein Virtuose.

Als einen sehr beachtenswerthen Pianisten erwies sich in seinem Konzert am 18. Januar in der Singakademie Herr **Robert Freund**, von Geburt ein Ungar, jetzt in der Schweiz lebend. Er darf sich rühmen, den Unterricht des unvergesslichen Tausig genossen zu haben und zeigte sich dieser Ehre vollkommen würdig. Bei ihm vereinigt sich reifste Technik mit reifstem Verständniss. Er durfte es, als Berufener, wagen, Schumann's „Davidsbündler" den Hörern vorzuführen, damit einen ganz bedeutenden Erfolg erzielend. Und das will viel sagen, denn hier machen die Finger das Wenigste, Herz und Verstand aber Alles. Ausserdem spielte er die Sonate in E-dur op. 9 von Beethoven, Stücke von Chopin und mit den Herren Kruse, Nicking und Dechert das A-dur Klavierquartett von Brahms in vollendeter Wiedergabe.

Emil Götze, gab sein zweites Konzert in der Philharmonie am 20. Januar mit ähnlichem bedeutenden Erfolge wie das erste. Er begann mit der Arie „Wie schön ist die Liebe" aus Mozarts: „Cosi fan tutte", hier noch durch nervöse Erregung etwas influenzirt (oder vielleicht umgekehrt?), dann aber bis zum Schluss immer glänzender in seinen Leistungen, Gesänge aus „Lohengrin", den „Meistersingern" und mehreren Liedern. Das Publikum war am Schluss in einem wahren Beifallsrausch. Wie schon im ersten Konzert Emil Götze's, wirkte auch diesmal Herr Professor Isidor Seiss aus Köln mit. Mit wahrer Freude durfte man auch diesmal den Vorträgen dieses ausgezeichneten Künstlers folgen. Er spielte mit schönstem Ton und feinsinnigsten Vortrage Webers reizvolles Es-dur-Konzert und mehrere Klaviersoli von Chopin, Beethoven und Weber. Auch als geschmackvollen Orchester-Komponisten stellte er sich mit einem feierlichen Marsch „Dem Kaiser" dem sehr dankbaren Publikum vor.

An demselben Abend gaben die in Berlin in bestem Ruf stehenden Damen Frl. **Helene Geisler** (Pianistin) und Frau **Helene Krüger** (Sopranistin) ein Konzert in der Singakademie. Erstere spielte Beethovens Es-dur-Sonate op. 31 und Stücke von Chopin, Rubinstein und Moszkowski, Letztere sang eine Anzahl Gesänge und Lieder von Löwe, Schubert, Brahms, Brückler u. s. w. Beide Künstlerinnen bewährten

wieder ihren wohlerworbenen Ruf und ernteten reichen Beifall.

Das zweite Abonnementskonzert der Herren **Emil Sauret** und **Heinrich Grünfeld** eröffneten dieselben in glänzender Weise, vereint mit dem Pianisten Herrn Alfred Grünfeld und den Herren Bendix (2. Violine) und Krelle (Viola), mit Schumanns Es-dur Klavierquintett. In den Solovorträgen der beiden Konzertgeber kamen die vorzüglichen Eigenschaften derselben, die zu bekannt sind, um nochmals erörtert werden zu müssen, zu vollster Wirkung. Mitwirkende war die Konzertsängerin Fräulein Klara Polscher aus Leipzig, eine in Berlin noch neue Erscheinung, die aber sofort lebhafte Sympathien zu gewinnen wusste. Sie besitzt eine schlankgeschmeidige Sopranstimme von freundlich heller Färbung, intonirt gut und trägt mit vielem Temperament und Verständniss vor. Eine vorhandene Neigung, im Portamento des Guten mitunter zu viel zu thun, ist noch zu beseitigen. Frl. Polscher sang, durch reichen Beifall belohnt, eine Anzahl Lieder, darunter eine neue Komposition des „Waldesgespräch" von H. Sommer, die aber in jeder Beziehung der von Rob. Schumann nachsteht.

Die Herren **Kruse, Moser, Nicking** und **Dechert** gaben am 22. Januar ihren zweiten Kammermusik-Abend. Es ist wohl zu erkennen, dass auf Herrn Kruse (jetzt Lehrer des Violinspiels an unserer Kgl. Hochschule für Musik) der Geist seines grossen Meisters Josef Joachim ruht. Er hat sich, und seine Quartettgenossen mit ihm, in dessen Art und Weise, in den Joachim'schen echt klassischen Stil, hineingelebt und zeigt sich seines Vorbildes recht würdig. Was den vier Spielern noch mangelt, die Abklärung des Klanges, wird die Zeit ja wohl bringen. Der jugendliche Feuereifer lässt sie jetzt öfters noch in der Kraft etwas zu weit gehen. Sie spielten Mozarts göttliches Es dur- und ein Es-moll-Quartett von Tschaikowski, letzteres „dem Andenken eines grossen Künstlers" geweiht, ein mehr brillantes als tiefes Werk. In diesem Konzert wirkte die Sängerin Frl. M. v. Schelhorn aus München, über welche an dieser Stelle schon recht Günstiges gesagt werden konnte, mit bestem Erfolge mit.

In der Altistin Frau **Bächi-Fährmann**, einer bisher in Dresden lebenden Schweizerin, stellte sich in einem eigenen Konzert am 23. Januar in der Singakademie eine recht interessante Künstlerin dem Berliner Publikum vor. Ihr weicher, dunkler Alt ist wohl geschult, die Intonation goldrein, die Aussprache deutlich, der Vortrag höchst fesselnd. Das Innige, Sinnige findet in Frau Fährmann, (welche von ihrem Gatten sehr gut am Klavier begleitet wurde) eine vortreffliche Interpretin. Sie erzielte als Liedersängerin einen sehr schönen Erfolg. Der mitwirkende ausgezeichnete Geiger, Herr Konzertmeister Halir aus Weimar spielte u. a. eine neue Suite (No. 4) von Franz Ries für Violine mit Klavier, ein schönes dankbares Stück, dessen ganz vollendeter Vortrag ihm lebhaften Beifall eintrug.

Theobald Rehbaum.

Herr Kapellmeister **Meyder** hat am 14. Januar im Konzerthaus einen Komponistenabend mit Werken in Berlin lebender Tonkünstler veranstaltet. Dumack, Rehbaum, H. Hofmann und Radecke waren die Namen, welche auf dem Pragramm standen. Leider war es mir nur vergönnt, die Kompositionen des Letzteren mit anzuhören: zwei Scherzi und eine Sinfonie in F-dur. Die Sinfonie ist ein älteres Werk, und um es gleich zu sagen, ein Werk, dem man mit vielem Vergnügen zuhört, so natürlich, ohne alle Gespreiztheit giebt es sich. Die Themenbildung und die ganze Formgebung bewegt sich im Schumannschen Ideenkreis, aber die Instrumentirung ist erheblich durchsichtiger als bei Schumann, namentlich die schöne, charakteristische Behandlung fällt angenehm auf. Die Scherzi, ein Paar reizende Stücke, dürften wohl zum Besten gehören, was in neuerer Zeit in dieser Gattung geschrieben ist. Von feiner, sicherer Arbeit, dabei effektvoll nach aussen hin, sind sie wie geschaffen, Repertoirestücke unserer besseren Konzertorchester zu werden. Alle diese Werke wurden unter der straffen Battuta des Dirigenten vortrefflich zu Gehör gebracht.

C. K.

Der unter Leitung des Herrn **Georg Bloch** stehende **Opern-Verein** feierte am 18. Januar das Fest seines 10jährigen Bestehens durch ein Konzert und geselliges Beisammensein. Theile aus Spohrs Jessonda, Lortzings Wildschütz, aus Tauberts Liederspiel; „Stumme Liebe", ausserdem Schuberts 27. Psalm für Frauenstimmen gelangten durch den Chor und die dem Vereine angehörigen Solokräfte zu ganz vortrefflicher Ausführung. Unter den Solisten ragten Frau Regina Wolf (Schülerin des Herrn Bloch), die ausser ihrer solistischen Betheiligung in den Opernbruchstücken noch Lieder von Rubinstein und Bloch mit sehr feinem, sinnigem Vortrag und vorzüglich gebildeter, sympathischer Stimme vortrug, Frau Schlesinger, die sich als ein hervorragendes Vortragstalent erwies, sowie die Herren Schiek, Fricke, Münchhoff und Bamberger hervor. Das Festmahl bot viele und eigenartige Ueberraschungen u. a. den sehr gelungenen Vortrag der Vogel-Kantate von Johanna Mathieux. Die Ovationen, die dem verdienten Dirigenten bei dieser Gelegenheit dargebracht wurden, bewiesen, wie sehr seine aufopfernde Hingebung für den Verein und die schönen Erfolge, die er erzielt, gewürdigt werden.

E. B.

Der **Erk'sche Gesangverein** für gemischten Chor, der jetzt unter Leitung des Herrn Musikdirektors G. Gaebler steht, veranstaltete am 16. Januar ein Liederkonzert in der Aula des Dorotheenstädtischen Gymnasiums, das den Chor in Bezug auf schönen Stimmklang und feine Nüanzirung als einen vorzüglich geschulten erkennen liess. Unsere vortreffliche und beliebte Liedersängerin Fräulein Luise Reimann unterstützte das Konzert. Sie sang Lieder von Schumann, Schubert, d'Albert und die Sopran-Soli in dem Chor von Rungenhagen: Frühling und Freude und in dem Grell'schen Liede: „Vom treuen Herzen". Stimme und Vortrag rissen die Hörer zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin. Die Pianistin Fräulein Helene Möller spielte Beethovens Sonate, Op. 78, Stücke von Schubert und Field korrekt und verständig, ohne aber besonderes Interesse zu erwecken.

— r.

Der am 18. Januar in der Aula des Askanischen Gymnasiums veranstaltete Musik-Abend des **Berliner Tonkünstler-Vereins** brachte Kompositionen der Mitglieder Adolf Schuppan, Emil A. Veit und William Wolf zu Gehör. Das Streichquartett F-dur von Adolf Schuppan hatte unter einer ziemlich unfertigen Ausführung zu leiden, so dass es nicht gut möglich war, sich ein Urtheil über dasselbe zu bilden. So wurde denn das Publikum auch eigentlich nur durch den zweiten Satz (Romanze) einigermassen erwärmt. Durch die nachfolgenden Gesänge indessen wurden die Zuhörer reichlich entschädigt. Fräulein Anna Schubert, welche ausser zwei Liedern von Rob. Schumann, zwei durch Einfachheit und tiefe Empfindung anmuthende Lieder von William Wolf gab, fesselte die Hörer durch ihre angenehme, gut gebildete Stimme und ihren künstlerischen Vortrag. — Herr Hassmann brachte zwei Fantasiestücke von Rob. Schumann für Violoncello zu Gehör und bewies damit, dass ihm an dem geringen Gelingen des Quartetts weniger Schuld zuzumessen ist. — Den grössten Beifall aber — und einen wirklich echten — erntete der Baritonist Herr Franz Rosenthal, der zwei stimmungsvolle Lieder von Emil A. Veit, sowie die Löwe'sche Ballade Tom der Reimer mit voller Entfaltung seiner schönen Stimmmittel zu Gehör brachte *Schulze-Robet.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Kaiserin Augusta hat verschiedene musikalische Kompositionen verfasst. Der verstorbene Ballettdirigent und Hofkomponist Hermann Schmidt hat sie in der Kompositionslehre unterwiesen. Diesem Umstand ist es wohl zuzuschreiben, dass die Kaiserin mehrfach Tanz und Balletmusik verfasst hat. So rührt die Ouverture zu dem Ballet „Die Maskerade", das mit Fanny Elsler mehrfach unter der Regierung Friedrich Wilhelms aufgeführt wurde, von ihr her. Andere ihrer Kompositionen sind als Einlagen in Opern und Balletten verwandt worden. Als aber ihr Gemahl die Regierung antrat, zog sie alle ihre Kompositionen zurück, wie sie denn auch bescheiden jedes Lob ablehnte, das etwa Musiker von Fach ihren Werken zollten. „Es ist unrecht genug von mir, dass ich den Komponisten ins Handwerk pfusche", hat sie mehrfach bei dergleichen Gelegenheiten geäussert.

— Nach einem Erlass des Kultusministers ist vom 1. April v. J. ab in den höheren Lehranstalten und in den Schullehrer- und in den Lehrerinnen-Seminaren eine von der physikalisch-technischen Reichsanstalt in Berlin geprüfte Stimmgabel anzuwenden, für welche der von der Stimmton-Konferenz festgesetzte Normalstimmton massgebend ist. Die Beschaffenheit dieser Stimmgabeln sowie die Kosten der Umstimmung der als Lehrmittel dienenden Orgeln und Klaviere sind von den genannten Anstalten zu bestreiten.

— Fräulein Bella Lourié, eine junge Pianistin, Schülerin von Th. Kullak, H. Ehrlich, Carl Reinecke und Heinrich Barth, die in letzter Zeit in Berlin wiederholt öffentlich Proben ihres temperamentvollen Spiels abgelegt und den Beifall der Kritik und eines kunstverständigen Publikum geerntet, hat vor kurzem in Frankfurt a./M. und Wiesbaden konzertirt. Die dortigen Blätter äussern sich sehr günstig über ihre Technik und ihre Auffassung.

— Dr. Hans v. Bülow hat auf ein Glückwunschtelegramm zu seinem 60. Geburtstage geistreich erwidert: „Der Tod hindert nicht den Fortschritt der Kunst — aber die Kunst hindert auch nicht den Fortschritt des Todes." Sein 60. Geburtstag wurde in Hamburg unter ausserordentlicher Theilnahme begangen. Unter den vielen Glückwünschen befanden sich solche von P. Heyse, Wildenbruch, H. Ibsen, Joh. Brahms u. v. A., der letztgenannte Meister übersandte Bülow das Manuscript seiner F-dur-Sinfonie. Die Abonnenten der Hamburger Abonnementskonzerte widmeten dem Dirigenten einen nach seinen Verfügungen zu wohlthätigem Zwecke zu verwendenden Fond von 10000 Mark. Das Konzert, welches Bülow am Abend leitete, gestaltete sich zu einer wahrhaft grossartigen Ovation für denselben.

— Im Leipziger Stadttheater hat dieser Tage Otto Neitzel's lyrisch-komische Oper „Der alte Dessauer" (Text von Paul Kurth mit Benutzung der Hersch'schen „Anna-Liese") einen freundlichen Erfolg erzielt. Man rühmt dem Werke grosse melodische Frische und einen flotten volksthümlichen Ton nach.

— Die Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung", Stuttgart (C. Grüninger), schreibt drei Preise unter folgenden Bestimmungen aus: Mit zwei Preisen werden Klavierstücke für zwei Hände, mit einem Preise ein Lied mit Klavierbegleitung bedacht werden. Die Klavierstücke sollen in gutem Salonstil gehalten, melodisch und leicht spielbar sein und ebenso wie die einstimmig zu setzenden Lieder den Anforderungen eines erlesenen musikalischen Geschmacks entsprechen (Umfang soll zwei Druckseiten nicht überschreiten). Die Preise bestehen aus drei Prunkbechern oder dem Baarwerthe derselben von 150, 100 und 50 Mark. Es bleibt vorbehalten, nicht preisgekrönte, aber dennoch gutbefundene, zur Preisbewerbung eingegangene Kompositionen auszuwählen und dieselben mit 10, 15 oder 20 Mark für die Druckseite zu honoriren. Dieselben gehen ebenso wie die durch Preise ausgezeichneten Tondichtungen in das unbeschränkte Eigenthum des Verlegers über. Unberücksichtigt gebliebene Einsendungen werden vernichtet. Die Einsendungen müssen (mit Motto und Adresse im verschlossenen Umschlag) bis zum 30. April 1890 geschehen.

— Die allgemeine Leitung des segensreich für die Kunst wirkenden K. Konservatorium für Musik zu Dresden ist mit Anfang d. J. in die Hände des Hrn. Dr. Heinrich Pudor, Sohnes des

im Herbst 1887 verstorbenen verdienstlichen Gründers und langjährigen Leiters der Anstalt, übergegangen, dessen tüchtige, wissenschaftliche und musikalische Durchbildung die beste Bürgschaft für eine gedeihliche Weit erentwickelung des Institutes bietet.

— Ueber einen interessanten „Sängerkrieg" wird aus Dresden berichtet: Der Sänger Heinrich Kiefer aus Koblenz, den Anfang Mai 1886 Prof. Dr. Wüllner und Kammersänger Stolzenberg in Köln für einen Bassisten erklärt hatten, wurde von dem Musiklehrer und Komponisten Armin v. Boehme in Dresden für einen ausgesprochenen Barytonisten erklärt und, da Kiefer darauf einging, vom 14. Juni 1886 bis 13. Januar 1888 zum Barytonisten ausgebildet. Da nun aber Kiefer vom Antritte eines Engagements seinem Lehrer als Honorar für den Unterricht nicht ein Drittel sämmtlicher Einnahmen und die Hälfte des Ertrages der Benefizvorstellungen abtreten wollte, so hielt er es für besser, die einzelnen Uebungen zu bezahlen und sollte für 850 Uebungen 5800 Mark zahlen. Da er dies nicht konnte, entwickelte sich ein Prozess, dessen erste Instanz Kiefer zu 800 Mark verurtheilte. Am 6. Oktober 1888 verpflichtete sich jedoch derselbe in der Berufungsinstanz, 3000 Mark in der Voraussetzung zu zahlen, dass es ihm durch die als Barytonist enthaltene Ausbildung gelingen werde, Engagement zu finden. Dies traf jedoch nicht ein, vielmehr erklärten ihm nach vorausgegangener Probe im Januar 1889 Generalmusikdirektor Schuch und im Oktober Prof. Scharfe vom Dresdener Konservatorium, dass er ein ausgesprochener Bassist sei, und wiederholten damit die Anschauungen Wüllners und Stolzenbergs. Nunmehr ging der Schüler gegen seinen Lehrer vor, welcher fest der Ansicht ist, dass Kiefer zur Zeit des Unterrichts bei ihm Barytonist gewesen. Der Kläger behauptet, Herr von Boehme habe die Stimme durch eine falsche Behandlung aus ihrer normalen Höhe herausgebracht und statt, wie naturgemäss, nach unten, sie nach oben zu forcirt. Nun erfordere es ebenso viel Zeit und Unterricht, die Stimme, wenn es überhaupt möglich sei, wieder in den normalen Bass zurückzubringen; er wünsche Befreiung von der Verpflichtung, obige 3000 Mark für den Baryton-Unterricht zu zahlen, und verlange Schadenersatz für die falsche Behandlung seiner Stimme von 4500 M. (500 Stunden à 5 M. und 2000 Mk. Entschädigung für den Gewinn, der dem Kläger während der zwanzig Monate des neuen Studiums entgeht). Herr von Böhme behauptet, Kiefers Stimme sei ein Baryton mit bassartiger Klangfarbe und einer Tiefe, wie sie für die Baryton-Rollen des Holländer, Heiling, Lysiart, Escamillo, Don Juan, Nelusco und Wotan erforderlich sei. Ihre Lage sei dieselbe, wie bei Schelper, Gura, Mitterwurzer, Betz, Schaffgan z. Schnauf und Reichmann. Da die Meinungen des Klägers und des Beklagten sich schroff gegenüberstehen, entschloss sich der Gerichtshof über diese Angelegenheit ein Sachverständigen-Kollegium zu hören, welches darüber entscheiden soll, ob Kiefer Barytonist oder Bassist, bezw. was er zur Zeit seines Unterrichts bei Herrn Boehme gewesen sei. Das Kollegium wird aus Professor Dr. Wüllner, Kammersänger Stolzenberg aus Köln und Professor Wermann aus Dresden bestehen.

— Aus München kommt die Trauerkunde von dem am 20. Januar erfolgten Ableben des ausgezeichneten Musikers Franz Lachner. Er war am 2. April 1803 zu Rain in Oberbayern geboren, würde also in wenigen Monaten das 87. Lebensjahr vollendet haben. Er gehörte zu den angesehensten Kapellmeistern Deutschlands und war in dieser Eigenschaft von 1826 bis 1834 am Kärntnerthor-Theater in Wien, von 1834 bis 1836 in Mannheim, von diesem Jahre an bis 1868 in München thätig. Die Gegnerschaft gegen Wagner's in jener Zeit in München allmächtig werdende Richtung bestimmte ihn dazu, seine Entlassung zu verlangen. Um so höher stieg aber sein Komponistenruhm gerade damals in Deutschland. Er ist der hervorragendste Musiker älteren Stils, dem es in einer wenn auch oft einseitig und maasslos, immerhin aber fortschreitenden Zeit gelang, durch eine grosse Anzahl stilvoller, wohlklingender, von einer reifen Kunst der Formgebung zeugender und interessanter Kompositionen sich in allen Kapellen und Gesangvereinen Deutschlands Gehör zu verschaffen und von dem Publikum mit Gunst aufgenommen zu werden. Im höheren Greisenalter erst trat er als Komponist in den Vordergrund der Musikgeschichte. Seine Suiten für Orchester und eine herrliche Messe haben die weiteste Verbreitung gefunden. Von seinen Opern hat „Catharina Cornaro", in der uns noch Johanna Wagner als treffliche Sängerin und Darstellerin in lebhafter Erinnerung steht, die meiste Verbreitung gefunden. In seiner Jugend stand er noch in enger freundschaftlicher Beziehung zu Franz Schubert. Die würdigste Gedächtnissfeier werden ihm die deutschen Musiker veranstalten, wenn sie noch recht viele seiner trefflichen Werke auch in Zukunft zur Aufführung bringen. *G. E.*

— Aus Wien wird geschrieben: Die von der Gesellschaft der Musikfreunde für das Jahr 1889 im Gesammtbetrage von 1000 fl. ausgeschriebenen Beethoven Kompositionspreise sind von der aus den Herren Hofkapellmeistern Hellmesberger, Fuchs, H. Richter, Dr. Brahms, Chormeister Kremser, Professor Krenn und Professor Weinwurm bestandenen Jury Herrn Julius Zellner in Wien für ein Klavier-Quintett in D-dur und Herrn Emanuel Tjuka in Wien für eine Suite für Streichorchester in D dur im Betrage von je 500 fl. zuerkannt worden. Ausserdem wurde ein Sextett in B von Ludwig Thuille in München als preiswürdig erklärt, wodurch dem Verfasser das Recht erwächst, bei der nächsten Preisausschreibung (1891) mit demselben Werke in Bewerbung zu treten. An der Konkurrenz hatten sich 22 Komponisten betheiligt, darunter 12 aus dem Konservatorium der Gesellschaft hervorgegangene. Die Konkurrenzwerke bestanden in fünf Sinfonien, zwei Ouvertüren, vier sonstigen Orchesterstücken, sechs Stücken für Kammermusik, einem Klarinett-Konzert, einer Oper und drei Chorwerken.

— Bei dem nationalen Wettbewerb für Kompositionen in Valencia hat der Organist und Musiklehrer F. Albrecht in Metz die höchste Auszeich-

nung, den Ehrenpreis der Königin-Regentin von Spanien, für ein Streichquartett erhalten.

— In **St. Petersburg** veranstaltete kürzlich Herr l'Archangelsky ein interessantes historisches Konzert, in welchem er ein Requiem von Anerio (16. Jahrh.), Litaneien aus der „Musica divina" von Proska und Bruchstücke aus „Orfeo" von Monteverde (1608) zur Aufführung brachte.

Bücher und Musikalien.

Hermann Kretschmar: Führer durch den Konzertsaal. II. Abtheilung, I. Theil: Kirchliche Werke. Leipzig, A. G. Liebeskind.

Vor einiger Zeit erschien, — an dieser Stelle mit warmer Anerkennung begrüsst, — die erste Abtheilung des obigen Werkes, die Einführung in die Orchestermusik, speziell Sinfonie und Suite enthaltend. Heute liegt uns nun die Fortsetzung vor, die Vokalmusik; der Herausgeber sah sich aber durch die Fülle des Stoffes, zu einer Theilung genöthigt und so umfasst der zweite Band nur die kirchlichen Werke und zwar: Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten und Kantaten. Wie im ersten Bande führt uns der Verfasser auch im zweiten in die einzelnen Abtheilungen stets durch einen geschichtlichen Rückblick ein; seine Entwicklung der Passionsgeschichte gehört vielleicht zu dem gründlichsten, und übersichtlichsten, was wir auf diesem Gebiet überhaupt besitzen. Bei dieser Gründlichkeit leiteten den Autor noch besondere Gesichtspunkte. Unsere heutige Zeit hat sich durch das vertiefte Studium, welches mit der Wiedererweckung der grossen Passionen von Bach eingeleitet ward, in den Besitz einer ganzen Reihe älterer, kirchlicher Werke gesetzt, die einer vorhergehenden Generation kaum aus den Musikgeschichten bekannt waren. Mendelssohn war der kühne Bahnbrecher für diese, in unsrer Musikentwicklung so wichtigen Epoche, und unermüdlich wirkte ein Vierteljahrhundert Card Riedel in Leipzig in seinem Sinne weiter. Er hat einen köstlichen Schatz nach dem andern dem Staube der Archive entrissen — vornehmlich die Werke von Heinrich Schütz —, und sie durch Musteraufführungen dem Verständniss des Publikums nahe geführt; der Verfasser unsres Buches kennt noch so manches Werk, welches eine gleiche Auferstehung verdiente und hofft durch seinen Hinweis das Interesse der Chordirigenten auf sie zu lenken. — Wir können hier auf den reichen Inhalt seines Buches nur aufzählend hinweisen. Die Einführung in die Passion ist, wie schon erwähnt, mit äusserster Sorgfalt geschehen, der Verfasser scheidet sie in die Choralpassion, vom 13. Jahrhundert ab gepflegt, in die Motetten- und oratorische Passion, welcher letzteren Heinrich Schütz den Weg ebnete. An sie schliesst sich dann, nachdem sie in Bach's Matthäus-Passion ihren unvergleichlichen Höhepunkt gefunden, die Passionskantate. Alle hervorragenden Werke sind eingehend analysirt und mit zahlreichen Notenbeispielen belegt. Bei der Besprechung der Messe unterscheidet der Autor wieder 3 Stylarten: Die Messe im gregorianischen Choralton, die Vokal- und die Instrumentalmesse; diese Eintheilung bringt zugleich ihre chronologische Folge. Eine besondere Abtheilung am Schluss bildet die Missa pro defunctis, das Requiem. Die Abhandlung der Messe umfasst allein 150 Seiten. Die dritte Abtheilung bespricht die Hymnen, Psalmen, Motetten und Kantaten in gleicher übersichtlicher Gruppirung und gründlicher Sorgfalt. Der zu erwartende zweite Band wird die Oratorien und die weltlichen Chorwerke enthalten. Wir wünschen dem vortrefflichen, fleissigen Werk einen recht grossen Leserkreis, es enthält eine Fülle von Belehrung und Anregung und ist vorzugsweise berufen, zur Vertiefung und zum Verständniss der im Konzertsaal gehörten Werke beizutragen. *A. M.*

Moritz Scharf, Op. 21. Zwei Tänze für 2 Violinen und Pianoforte.

— —, Op. 24. Sechs Klavierstücke.

— —, Op. 26. Vier Vortragsstücke. Magdeburg, Gustav Hausbahn.

Der Gesammtcharakter der vorliegenden Kompositionen ist der einer frohen, sorglosen Schaffensfreudigkeit, es sind durchweg kurze, formenklare Stückchen, einige mit recht hübschen originellen Motiven, die an Ohr und Gemüth gefällig anklingen und in rascher, ungekünstelter Durchführung einen freundlichen Eindruck hinterlassen. Am besten gelingen dem Autor die heiteren Motive, seine Tarantella, der Ländler, Etwas Heiteres aus Op. 24 sind die entschieden gelungensten Stückchen der Reihe; das Ernstere eignet sich ihm weniger; wer glaubt an den Ernst der „Trüben Stimmung", man meint den Schalk hinter angenommener Maske zu sehen. Ein drolliger, aber klanglich nicht gelungener Einfall ist „das Wiegepferd" in Op. 26. Die kleinen Sachen sind von mittlerer Schwierigkeit und als Erholungsstückchen gut zu verwerthen.

Alfred Heil. Führer durch Gluck's Hauptwerke. Leipzig, Zangenberg & Himly.

Eine kleine Broschüre, welche nach einigen allgemeinen Betrachtungen über die reformatorische Bedeutung Glucks und kurzen biographischen Notizen, den textlichen und musikalischen Inhalt der Gluck'schen Tondramen in der Reihenfolgen ihres Entstehens bespricht und damit auf eine grössere Verbreitung und Popularität dieser edlen, klassischen Schöpfungen hinzuwirken wünscht. Das Werkchen ist klar und anschaulich und mit warmem Verständniss geschrieben und wird seinen Zweck, zu besserer Kenntniss der Gluck'schen Muse beizutragen, daher sicher erreichen. —r.

Deutsche Christfeier in Familie, Schule und Kirche. Bibeltexte zum Vorlesen und Weihnachtsgesänge für eine oder drei Singstimmen mit Klavier- oder Orgel- oder Harmoniumbegleitung, zusammengestellt von **Rudolph Lange,** Königl. Seminarlehrer a. D. (Potsdam, A. Stein.) Wir machen auf das Werk aufmerksam, da es sich für die Weih-

nachtstage trefflich für eine kleine häusliche Erbauungsfeier eignet. Der musikalische Part enthält die bekannten Weihnachtsgesänge und Choräle, aber auch einige ältere, weniger bekannte —, u. a. Prätorius herrlichen Gesang: „Es ist ein Ros' entsprungen" —, in vierstimmigem Satz mit leichter Figuration und ein- oder dreistimmig zu singen. Zwischen den einzelnen Sätzen wird ein Text gelesen oder gesprochen, welcher aus den Psalmen und den Evangelien zusammengestellt ist. Das Ganze ist ungemein leicht und mit den einfachsten Mitteln auszuführen und macht doch den Eindruck einer grösseren, abgerundeten Aufführung. Es dürfte sich darum auch für Schulen vortrefflich eignen.

Im Verlage von Steingräber in Leipzig erschien: „Altmeister des Klavierspiels", Phrasirungsausgabe von **Dr. Hugo Riemann**, ein stattlicher Band, welcher 42 Klavierstücke berühmter, alter Meister enthält. Vertreten sind darunter: M. A. Rossi, François Couperin, J. Ph. Rameau, Domenico Scarlatti, P. D. Paradies, Händel, dann ausser J. S. Bach Werke von seinen drei Söhnen W. Friedemann, Ph. Emanuel und Johann Christian, ferner Graun, Kirnberger, Hässler und endlich noch einige weniger bekannte Werke von Haydn, Mozart und Beethoven. Wer sich für die historische Entwicklung des Klavierstyls interessirt, hat durch den vorliegenden Band einen trefflichen Leitfaden an der Hand, nebenbei sind aber die Stücke aus den Werken der alten Meister so ausgewählt, dass sie an sich interessiren. Unter der wissenschaftlichen und gewissenhaften Redaktion von Hugo Riemann, der sich mit unermüdlichen Studium in die Werke der alten Schule vertieft, sind sie auch allen denen zugänglich, denen die Schreibweise der älteren Tonmeister weniger vertraut ist; Riemann legt in einer kurzen Vorrede das Verfahren seiner Phrasirung klar, so dass keine Zweifel darüber entstehen können. Wir machen alle ernsteren Spieler auf diesen interessanten Band aufmerksam. —r.

Carolus Agghazy, op. 21. Etude de Concert en octaves.

Bernhard Wolff, op. 117. Zwölf kurze Klavieretüden.

— — op. 118. Zwölf kurze Studien zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände für das Oktavenspiel. Berlin, Bote & Bock.

Unter den hier zusammengestellten, instruktiven Werken sind zwei, das erste und letzte, zur Ausbildung des Oktavenspiels geschrieben. Agghazy's Konzertetüde erfordert schon eine gut ausgebildete Hand; es gehört Kraft und Ausdauer dazu, sie in vorgeschriebener Weise auszuführen —, bis auf einige forcirte Stellen ist sie auch ein klingendes, wirksames Vortragsstück. — Wolffs Oktavenetüden sind für die Einführung in diese jetzt besonders geforderte Technik berechnet und lassen sich vielleicht noch vor den bekannten Oktavenetüden von Jean Vogt verwerthen. Sie sind mit sorgfältiger Berücksichtigung beider Hände geschrieben und zeichnen sich durch ihre hübsche melodische Fassung aus. Op. 117 bringt kleine instruktive Stücke in ähnlicher Schwierigkeit wie St. Heller's op. 45, Heft I, sie enthalten manches Nützliche, auf Geläufigkeit und auf melodische und rhythmische Gliederung Hinzielende.

Josef Lanner, Walzer. Neue Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von Eduard Kremser. Lieferung I. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Gesammtausgabe der Walzer von Johann Strauss schliesst die berühmte Leipziger Firma jetzt in der bekannten schönen und billigen Lieferungsausgabe die Walzer Lanner's, des Vorgängers von Strauss an. Josef Lanner ist der Schöpfer des Walzers in seiner heutigen Form, er beherrschte mit seinem Orchester, dem auch Johann Strauss bis zur Gründung der eigenen Kapelle angehörte, das tanzende Wien und war mit seinen reizenden Weisen der erklärte Liebling der österreichischen Hauptstadt. Und diesen Zauber haben sich seine frischen, liebenswürdigen Tanzweisen bewahrt, es war daher nicht Pflicht der Pietät allein, die den Gedanken an eine neue Gesammtausgabe seiner Werke weckte. In Eduard Kremser, der in genialer Weise Lanner's steierische Tänze für Männerchöre bearbeitet, hat die Verlagsbuchhandlung den berufensten Herausgeber gefunden. Das ganze Werk wird 5 Bände zu je 5 Lieferungen umfassen, alle 14 Tage erscheint ein Heft à 1 ℳ. Das erste, uns vorliegende, bringt zu dem Portrait Lanner's seine ausführliche Biographie von H. Sachs nach sorgfältigem Quellenstudium geschrieben, dann 8 Nummern Op. 7, 8, 12, 15, 19, 24 und 26 aus dem ersten Bande. Allen Freunden der heitren Muse ist das auch äusserlich vorzüglich ausgestattete Werk zu empfehlen.

E. A. Velt, Op. 12. Liebe und Frühling. Meerleuchten. Zwei Lieder ohne Worte für Klavier.

Richard Francke, Op. 4 und 5. Die Libelle. Auf der Promenade. Zwei instruktive Tonstücke.

Otto Frommel, Liebespredigt. Romanze. Lieder für eine Singstimme. (Rühle & Hunger, Berlin.)

Die beiden Kompositionen von Veit sind ansprechende Salonstücke —, das Wort in seiner besseren Bedeutung gefasst, — für vorgeschrittenere Spieler. Ausgestattet mit dem Reiz klangvoller, einschmeichelnder Melodien, von Passagenwerk umspielt, das sich der Technik des Klaviers anschliesst, werden sie gern gehört und gespielt werden. — R. Francke's Arbeiten sind Jugendstückchen, leicht und gefällig, das eine, die Libelle, hart die Grenze verbrauchter Salonmusik streifend. — Ein fein empfundenes Liedchen ist die „Liebespredigt" von Frommel, womit uns der Komponist seine erste Bekanntschaft vermittelt. Das klingt so schlicht und innig und singt sich gleich so warm ins Herz hinein, dass man bedauert, nicht mehr davon zu hören. Die oben mit angeführte Romanze ist leider nicht in unsere Hand gekommen. A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

A. Reckendorf, 5 Klavierstücke Op. 5, 2 Hefte, jedes 2 Mk. (Leipzig, Fritzsch.)
= Schumann, Fantasiestücke op. 12.

Adolf Ruthardt, 2 Präludien und Fugen Op. 15. Preis 1 Mk. 80 Pfg. (Leipzig, Fritzsch.)
= den mittelschweren Bach'schen Fugen.

Winke und Rathschläge.

Ich habe vor einiger Zeit auf Czerny's op. 433: Etüden zur Ausbildung der Fingerfertigkeit und des Gefühls (Schule des Virtuosen) aufmerksam gemacht. Ich wurde demzufolge von verschiedenen Seiten gefragt, welche Arten von Schwierigkeiten durch diese Etüden überwunden werden sollen. Ich beantworte hiermit diese Fragen dadurch, dass ich die die Schwierigkeiten kennzeichnenden Ueberschriften sämmtliche Etüden anführe und bemerke bei dieser Gelegenheit, dass dieselben in Bezug auf edle, einschmeichelnde Melodik denen auf gleicher Stufe von St. Heller nicht nachstehen, letztere aber in Bezug auf technische Zweckmässigkeit übertreffen.

Die einzige neue Ausgabe dieser Etüden erschien in meiner Bearbeitung im Verlage von N. Simrock hier.

Heft I.

No. 1. Triller und Läufe mit zartem Vortrag.
No. 2. Gebundenes Spiel im vierstimmigen Satze.
No. 3. Pralltriller in gebundenen Figuren.
No. 4. Zur Vermehrung der Geläufigkeit.
No. 5. Gehaltene und abgestossene Noten in derselben Hand.
No. 6. Dezimen-Sprünge mit leichter Hand.
No. 7. Um allen Fingern gleiche Kraft und Beweglichkeit zu geben.
No. 8. Gebundene Harmonie mit ruhiger Bewegung der linken Hand.
No. 9. Triller-Uebung.
No. 10. Mehrstimmiger Satz im älteren Styl.
No 11. Um allen Fingern einen festen Anschlag zu geben.
No. 12. Um die einzelnen Finger unabhängig zu machen.
No. 13. Der leise und zarteste Vortrag schneller Läufe in den obersten Oktaven.
No. 14. Uebung der linken Hand im Ueberschlagen und Einsetzen.
No. 15. Gebundener Gesang mit Begleitung in derselben Hand und strengstem Legato.
No. 16. Gebundener Gesang mit bewegter Begleitung.
No. 17. Um den senkrechten Anschlag bei Spannungen zu üben.
No. 18. Das schnelle Zusammenziehen und Ausdehnen der Finger zu befördern.
No. 19. Die gehörige Benutzung des Pedals zur Vollstimmigkeit der Begleitung.
No. 20. Uebung gestossener Oktaven.
No. 21. Das Legato im mehrstimmigen Satze.
No. 22. Nachsetzen eines zweiten Fingers auf derselben Taste. („Stummer Wechsel".)
No. 23. Geläufiger Fingerwechsel in der linken Hand.
No. 24. Gebundener Gesang mit kurz abgestossener Begleitung.
No. 25. Leichter Anschlag der Terzen.
No. 26. Ausdruck in der Melodie; gleichmässiger und schöner Anschlag in der linken Hand.
No. 27. Gleichmässigkeit in gebrochenen Akkorden bei ganz ruhiger Hand.
No. 28. Zur Förderung der Leichtigkeit der Arme.
No. 29. Kurze Triller in den Mittelstimmen bei ruhiger Hand.
No. 30. Wiederholtes Anschlagen von Doppelnoten bei festliegender Hand.

Heft II.

No. 31. Melodie im mehrstimmigen Satze.
No. 32. Gebundene Terzen.
No. 33. Uebung für den Pralltriller.
No. 34. Kräftige Melodie in gebundene Oktaven mit leise tremolirenden Mittelstimmen.
No. 35. Gebundene Melodie mit gestossener Begleitung in derselben Hand.
No. 36. Passagen mit eingemischten Doppelgriffen.
No. 37. Das Schleifen der Terzen ohne Hilfe des Daumens.
No. 38. Deutlicher Wechsel beider Daumen auf einer Taste.
No. 39. Gebrochene Akkorde der rechten Hand in verschiedenen Lagen.
No. 40. Dasselbe für die linke Hand.
No. 41. Besondere Terzen-Kombinationen für die rechte Hand.
No. 42. Um Sicherheit in Sprüngen zu erlangen.
No. 43. Eingreifen und Ue erschlagen der Hände.
No. 44. Triller mit Begleittönen derselben Hand.
No. 45. Fingerwechsel auf einer Taste.
No. 46. Pralltriller mit Begleittönen.
No. 47. Triller-Uebung für die linke Hand.
No. 48. Nachsetzen des Daumens.
No. 49. Melodie mit Verzierungen.
No. 50. Eingreifen und Ueberschlagen der Hände.
No. 51. Leichtes Abstossen von Oktaven und Akkorden.
No. 52. Figuren in weiter Handlage.
No. 53. Fester Zusammenschlag von Doppelgriffen.
No. 54. Doppelgriffe und Stakkatogriffe untermischt.
No. 55. Leichtes und gleichmässiges Zusammenspiel beider Hände.
No. 56. Zur Kräftigung der linken Hand.
No. 57. Um Sicherheit in den Sprüngen zu erlangen.

No. 58. Tonleiter und arpeggienartige Läufe für die linke Hand.
No. 59. Sprünge in Oktaven.
No. 60. Weite Handlage.
No. 61. Oktaven-Uebung.
No. 62. Triller mit Sprüngen untermischt. E. B.

Anregung und Unterhaltung.

Ein Vortrag von Richard Pohl, abgedruckt in der „Neuen Zeitschrift für Musik", enthält im Eingang einige interessante Notizen über die ältere Klavierspielkunst. Recht bezeichnend für jenes streng kirchlich empfindende Mittelalter ist ein Brief, den der Dichter Pietro Bembo an seine Tochter schrieb, die in einem Nonnenkloster in Venedig erzogen wurde. Sie hatte ihren Vater gebeten, an dem Unterricht auf dem Chlavichord theilnehmen zu dürfen, den der berühmte Orgelmeister Adrian Willaert (ein Niederländer) den jungen Damen ertheilte. Bembo schrieb (1529) an seine Tochter: „Was Deine Bitte betrifft, das Monochord (so hiess das Clavichord in Italien) spielen lernen zu dürfen, so erwidere ich darauf, dass sich das Spielen nur für eitle und leichtfertige Frauen schickt. Auch würde es Dir wenig Vergnügen und Ruhm verschaffen, wenn Du schlecht spieltest. Um aber gut zu spielen, müsstest Du dieser Uebung zehn bis zwölf Jahre spenden, ohne je an etwas Anderes denken zu können. Wenn Deine Freundinnen wünschen, dass Du spielen lernen möchtest, um ihnen Vergnügen zu machen, so sage ihnen, Du wolltest Dich vor ihnen nicht lächerlich machen, und begnüge Dich mit den Wissenschaften und den Handarbeiten."

* * *

Zwei Empfindungen ziehen den Menschen zu den Engeln hinauf: Liebe und Verzeih'n; zwei ziehen ihn zum Thier hinunter: Hass und Rache. *Börne.*

* * *

Wer sich in das Triviale verliert, der hat es an seiner edlern Natur zu büssen; wer es aber absichtlich aufsucht, der ist — glücklich, denn er hat nichts zu büssen. *Rich. Wagner.*

* * *

Zeige Dich zu jeder Zeit
Stärker als Dein Herzensjammer!
Sei nicht Amboss Deinem Leid,
Nein, sei Deines Leides Hammer!
H. Marggraff.

* * *

Suche unter Deinen Kameraden die auf, die mehr als Du wissen. *Rob. Schumann.*

Meinungs-Austausch.

Dresden den 25. Januar 1890.

Sehr geehrter Herr!

Das Lesen des Aufsatzes „wie sah Mozart eigentlich aus" in Nr. 1 des hoch zu schätzenden „Klavier-Lehrers" erinnerte mich lebhaft an ein Medaillonbild Mozarts, welches ich vor mehr als 30 Jahren in Hamburg bei der ausgezeichneten Sängerin Natalie Eschborn (Frassini), jetzigen Frau Baronin von Grünhof gesehen habe. Diese Dame war kurz vorher aus Mailand zurückgekehrt und hatte daselbst, während eines längeren Aufenthaltes, als ausserge-wöhnliche Mozartsängerin, dem Sohne Mozarts, Carl, welcher dort als Beamter lebte, die Arien der Opern seines unsterblichen Vaters vorgesungen. Aus dankbarkeit schenkte er der Sängerin das Brustbild seines Vaters und fügte später eine Beglaubigung hinzu, um jeden Zweifel an der Echtheit des Kleinods zu beseitigen.

Da mir eine Abschrift derselben durch die Güte der Besitzerin zu theil wurde, so überhebt mich dieses, auf eine Beschreibung des Bildes, das auf mich einen tiefen und rührenden unvergesslichen Eindruck machte, näher einzugehen, indem es mir hier angemessener scheint, Carl Mozart selbst reden zu lassen. „Mit gegenwärtigen Zeilen erneuere und bestätige ich Unterzeichneter die mündlich schon von mir ausgesprochene Versicherung, dass das Bildniss meines seeligen Vaters — ehemaligen, Oestereichischen Hof-Kapellmeisters — Wolfgang Amadè Mozart, welches ich der ausgezeichneten Gesangs-Künstlerin Natalie Frassini-Eschborn, als Beweis der mir von derselben und deren werthen Eltern*) eingeflössten Hochschätzung und freundschaftlichen Zugethanheit zum Geschenk dargereicht habe (aus einer von Gyps und Wachs zusammengesetzter Kitte — in relief und Oval Form verfertigt), unter Allen, ohne Ausnahme, der vielen und Verschiedenartigen Abbildungen meines Vaters, als die vollkommen ähnlichste, von sämmtlich seinen Angehörigen sowohl, als auch von ihm selbst anerkannt war; in Folge dessen mein Vater dieses Bildniss, wie aus dessen Stählernen Einfassung ersichtlich ist, als Fermeille zu einer Leib-Ceintüre, nach damaliger Mode, für seine Frau, meine verewigte Mutter verwendete. Die genaue Wahrheit etc., Mailand im Juni 1857, Carl Mozart." Es sei nun noch bemerkt, dass Rudolf Genée in Westermann's Monatsheften (August 1881) einen Aufsatz veröffentlichte „Mozarts Bildnisse und ein bisher unbekannt gebliebenes Reliefporträt" welches mit zwei Bildnissen geschmückt ist — Mozart im Alter von elf Jahren — nach dem in Salzburg befindlichen Helbing'schen Gemälde und Mozart im Alter von zweiunddreissig Jahren „Vergrösserung nach dem in Coburg befindlichen Medaillonrelief." In diesem Aufsatze finden alle vorhandenen Bildnisse Mozarts eine eingehende Erwähnung und der Herr Verfasser schliesst seine Untersuchungen mit folgenden Worten: „Sowohl nach den verschiedenen Bildnissen, wie auch nach den schriftlichen Mittheilungen über den kleinen blassen Mann mit etwas grossem Kopf und starker Nase, mag sich ein Jeder ein ganz bestimmtes Bild construirt haben, das er in sich fest aufgenommen hat. Ich glaube aber, eines Jeden Vorstellung von der Persönlichkeit Mozarts würde durch das Original des von uns hier mitgetheilten Koburger Bildes oder durch eine die Zartheit des Originals noch treuer wiedergebende Copie ihre Bestätigung und zugleich Vervollkommung finden. Das liebe Gesicht zeigt uns deutlich, dass des braven Vaters Befürchtung das

*) Herr Eschborn war als Theater-Kapellmeister und seine Frau Gemahlin als Sängerin sehr geschätzt.

„Wunderkind" würde zu schnell gross werden, grundlos war. Mozart ist in gewissem Sinne das Wunderkind bis an sein Ende geblieben: ein Kind an Herz und Gemüth und ein Wunder für alle Zeiten."

C. Witting.

Geehrter Herr Professor!

Zu No. 2 Ihrer Zeitung vom 15. Jan. Seite 16 habe ich eine Berichtung zu geben:

Seit 1. April 89 bin ich Vorsteher der Kompositions-Abtheilung und Mitglied des Direktoriums der Hochschule, nachdem ich 1¾ Jahr schon stellvertretend die Stelle einnahm, welche Herr v. Herzogenberg nach einem Jahr seiner Thätigkeit wegen Krankheit aufgeben musste. Er hat aber gegenwärtig seit 1. 4. 89, ebenso wie ich seit 16 Jahren, die Leitung einer Meisterschule an der K. Akademie der Künste.

Mit hochachtungsvollem Gruss

W. Bargiel.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Sitzung vom 14. Januar berichtete der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, über das am 31. Dezember zum Besten der Krankenkasse des Vereins stattgehabte Konzert. Es war dem Vorsitzenden gelungen, für dasselbe vier der berühmtesten Künstler zu gewinnen, nämlich Frau Marcella Sembrich und die Herren H. Grünfeld, Stavenhagen und v. Zur-Mühlen, welche sämmtlich mit grösster Liebenswürdigkeit ihre Mitwirkung zusagten. In Folge dessen wurde dieses Konzert zu einem der glänzendsten der Saison, und brachte der Krankenkasse den sehr bedeutenden Ertrag von 1850 Mark. — Nach diesem Bericht widmete Herr Prof. Loeschhorn dem grossen Verdienste, das sich der Vorsitzende, bei dieser wie bei vielen anderen Veranstaltungen zur Hebung des Vereins, erworben, Worte der Anerkennung, welchen die Versammlung lebhaft beistimmte. — Zu der angekündigten Besprechung pädagogischer und literarischer Fragen ergriff Herr William Wolf das Wort, um seine Grundsätze für die Ausgleichung des 4. Fingers mit seinen Nebenfingern darzulegen. Er verwirft die direkten Kraftübungen des Vierten, sobald sie ins Strapaziöse gesteigert werden, als zweckwidrig und bekanntermassen höchst gefährlich, nicht minder die hierzu erfundenen mechanischen Hilfsmittel, erstrebt vielmehr den Ausgleich 1) durch die von den besten Pianisten angenommene Hebung der Aussenseite der Hand, welche dem Vierten Spielraum und senkrechte Stellung verschafft, 2) durch eine früh anzubahnende Gewöhnung des Vierten, stets um ein weniges schärfer anzuschlagen als die anderen Finger; zur Erzielung dieser Gewöhnung lässt Redner Passagen und Etüden langsam mit Betonung aller Töne, welche dem Vierten zufallen, üben. — Die Ausführungen des Herrn Wolf fanden prinzipiell Zustimmung und nur in Nebensachen Widerspruch. Herr Prof. Loeschhorn empfahl die Hebung der Aussenhand auch in Rücksicht auf Erleichterung des Unter- und Uebersatzes; Herr Prof. Alsleben betonte die Leichtigkeit der Fingerhebung als Grundlage aller technischen Vollkommenheit und so auch der Schulung des 4. Fingers; Herr Prof. Breslaur wies auf die Nothwendigkeit hin, den 5. Finger ebenfalls zu Kraft und Gewandheit, und als Gegensatz hierzu den Daumen zu subtilem Anschlag zu erziehen, für welch letzteren Zweck er Vorübungen der Tonleiter mit tonlosem Aufsetzen des Daumens anwendet. — Hierauf machte Herr Oscar Eichberg einige Vorschläge zu leicht einführbaren Verbesserungen unserer Notenschrift. Diese sind: Ausschreibung aller Verzierungen in Noten, ausgenommen den Triller — Unterscheidung der Legato-Bogen von den Halte-Bogen durch eckige Form der letzteren — Versetzung des Bass- (F-) Schlüssels auf die 5. Linie und des C-Schlüssels auf den 3. Zwischenraum, wodurch die Noten dieser beiden Schlüssel denen des Violinschlüssels gleichnamig werden und sich nur ihrer Oktavlage nach unterscheiden. An der Diskussion über diese Vorschläge betheiligten sich die Herren Prof. Loeschhorn, Schröder und Breslaur, welche sämmtlich für Fortfall des Legato-Bogens in Klavierstücken, woselbst er überflüssig sei, eintraten. — Der Vorsitzende theilte noch die Einsendung von 50 Mark seitens des Mitgliedes Frau Dr. Gierke, als Ertrag ihres für unsere Krankenkasse gegebenen Konzerts mit, und verkündigte die Aufnahme folgender 5 neuen Mitglieder: die Herren Musikdirektor Dienel, Direktor Blanck, Fr. Wesenick, die Damen Frl. Gollanz und Frl. Hosenfelder.

Berliner Tonkünstler-Verein.

In der am 6. Januar stattgefundenen Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins hielt Herr H. Goltsch einen Vortrag über „absolut reine Stimmung" und führte hierzu ein dementsprechend gestimmtes Harmonium seiner Erfindung im Vergleich zu einem anderen in temperirter Stimmung vor.

In Beziehung auf Technik ist das jetzt hier bekannte Harmonium des Dr. Tanaka dem Goltsch'schen bedeutend vorzuziehen. Die Stimmung ist im wesentlichen dieselbe und nur darin verschieden von der physikalischen Reinheit der Töne, als Herr Goltsch seine Tonleiter nicht nach heutigem Harmonie-System (Hauptmann, Helmholtz) aus den Dreiklängen der Tonika, Ober- und Unter-Dominante, sondern nur aus denen der Tonika und Dominante konstruirt und zwar letzteren mit Hinzufügung der Natur-Septime und -None.

Der interessante Vortrag führte zu lebhaften Debatten, in denen u. a. die ausgesprochene Ansicht des Vortragenden: das Streichquartett und auch das Orchester spiele in reiner und nicht in temperirter Stimmung, dahin widerlegt wurde, dass das Orchester, sowie das Streichquartett und auch der A capella-Gesang sowenig in akustisch reiner als in temperirter Stimmung, sondern theils in freien Intonationen mit erforderlichen Leittönen, theils in einer sogenannten moderirten Stimmung sich bewegen*).

Prof. Herm. Schröder.

---

*) Das Goltsch'sche Instrument steht jetzt in dem Akustischen Kabinet von Kaufmann im Passage-Panoptikon. Ebendaselbst befindet sich das Pedalklavier von Hirl, eine der besten und bewährtesten Erfindungen dieser Art. *E. B.*

Anzeigen.

Dr. Hoch's Conservatorium
in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von Professor **Dr. Bernhard Scholz**,

beginnt am 1. März ds. Js. in seinem neuerbauten Hause, Eschersheimer Landstr. 4, den Sommer-Cursus.

Der Unterricht wird ertheilt von Frau **Dr. Clara Schumann**, Fräul. **Marie Schumann**, Fräul. **Eugenie Schumann**, Frau **Florence Bessermann-Rothschild** und den Herren **James Kwast**, **Lazzaro Uzielli**, **Jacob Meyer**, **Ernst Engesser**, **Karl Beyer**, **August Glück** und **Carl Stasny** (Pianoforte), Herrn **Heinr. Gelhaar** (Orgel), den Herren **Dr. Gustav Gunz**, **Dr. Franz Krükl**, **Const. Schubart** und **H. Herborn** (Gesang), den Herren Concertmeister **J. Heermann**, **J. Naret-Koning** und **Fritz Bessermann** (Violine u. Bratsche) **Prof. Bernh. Cossmann** und **Val. Müller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **M. Kretzschmar** (Flöte), **L. Mohler** (Clar.), **C. Preusse** (Horn), **H. Weinhart** (Trompete), Director Prof. **Dr. Bernh. Scholz**, **J. Knorr** und **A. Egidi** (Theorie und Geschichte der Musik), **Dr. G. Veith** (Literatur), **Carl Hermann** (Declamation u. Mimik), **L. Uzielli** (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer ℳ 360, in den Perfectionsklassen der Klavier- und Gesangschule ℳ 450 per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. — Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration: Senator **Dr. von Mumm.** — **Der Director:** Professor **Dr. B. Scholz.** [27]

---

20 Pf. Jede Nr. **Musikalische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, starkes Papier. Verzeichn. gratis u. franco von Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Hermann Nürnberg,
Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,

zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet. [16]

Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°.
Preis: 60 ₰. Wird gegen Einsendung von 70 ₰ in Briefmarken franco versandt.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung, **Heilbronn a./N.**

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk. an u. Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klavierschule zu verwechseln.) [19]

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.

Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier** in ihrer Folge beim Unterricht.

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**

Preis 40 Pfg.

Scherzer's neuer

Patent-Klavierstuhl,

D. R.-Pat. No. 29858

feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich
an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition

Berlin O., Paul Hyan, 16. Magazinstrasse 16.

Mechanische Möbelfabrik. Illustr. Preiscour. gratis.

Verlag von Arthur P. Schmidt
in Leipzig, Rabensteinplatz 8.

Neuigkeiten

für [25]

Pianoforte.

Blumenschein, W. L., Op. 32. **Arlequinade.** ℳ 3.
Impromptu 1.30
Huss, Henry Holden, **3 Bagatellen.**
No. 1. Étude mélodique . . . . . —.80
„ 2. Albumblatt . . . . . —.80
„ 3. Pastorale . . . . . —.80
Klein, Bruno Oscar, Op. 40. **Album poétique.**
6 Charakterstücke.
No. 1. Frühlings Morgengruss . . . . —.80
„ 2. Abends im Walde . . . . . —.80
„ 3. Nacht auf dem Rheine . . . . —.80
„ 4. Angelus . . . . . —.80
„ 5. Slavisches Wiegenlied . . . . . 1.—
„ 6. Capriccietto . . . . . 1.—
— Op. 41. **Capriccio** 1.80
Mac Dowell, E. A., Op. 37. **Les Orientales.**
No. 1. Clair de Lune . . . . . —.60
„ 2. Dans le Hamac . . . . . —.80
„ 3. Danse andalouse . . . . . —.80
Nicholl, H. W., Op. 26. **12 Etudes mélodiques.** 4.—
Petzet, Walter, **4 Compositionen.**
No. 1. Menuett in E . . . . . —.80
„ 2. Romanze in Fismoll . . . . . —.60
„ 3. Albumblatt in A . . . . . —.60
„ 4. Scherzo mélancolique . . . . . 1.—

Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.

Soeben erschien:

Grundzüge

der

Methodik des Klavierunterrichts.

Für Lehrer, wie für Solche, welche dem Lehrberuf sich widmen wollen,

dargestellt von

Heinrich Henkel,

Königl. Musikdirektor,
Direktor und Lehrer an der Frankfurter Musikschule.

Mk. 1,20. [26]

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule und Melodienschatz. 67. Auflage.** ℳ 4.— In Halbfranzband ℳ 4.80. In Prachtband ℳ 5.20.

G. Damm, Uebungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Clementi, Wolff, Kiel, Raff u. a. 11. Aufl. ℳ 4 In Halbfranzband ℳ 4.80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 132 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin, Schumann. 11. Auflage. ℳ 4.—. In Halbfranzband ℳ 4.80. [23]

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!“
Der Klavierlehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Ernst Rosenkranz,

DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 15 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Wilhelm Hansen's Musik-Verlag, Leipzig.

Heinr. Germer's Czerny-Ausgabe

ist die **beste aller** bis jetzt erschienenen. (Wochenblatt.) Eine Aufgabe, die mit **glänzendstem Gelingen gelöst ist.**

Zu **systematischem Studiengebrauch** geordnet in 4 Bänden, je 2 ℳ. [22]

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17 stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente, event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine.** a. Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; b. Nonetto, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; c. Streichquartette; d. Streichtrios; e. Duos für 2 Violinen; f. Duos für Violine u. Viola; Violine u. Violoncelle; g. Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle.** a. Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Violoncelle, Schulen und Uebungen. **4. Contrabass.** **5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte.** a. Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen u. Studienwerke. **7. Clarinette.** **8. Hoboe.** **9. Fagott.** **10.** a. **Cornet à Pistons. Trompete.** **11. Zither.** **12. Guitarre.** **13. Harfe.** **14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte.

1) **Flöte u. Pianoforte,** 2) **Clarinette u. Pianoforte,** 3) **Hoboe u. Pianoforte,** 4) **Fagott u. Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios: a. Pianoforte, Violine und Violoncelle; b. Pianoforte, Violine und Viola; c. 2 Violinen und Pianoforte; d. Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: a. Violine und Pianoforte; b. Viola und Pianoforte; c. Violoncello und Pianoforte; d. Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: a. Kirchenmusik; b. Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; c. Opern und Singspiele in Partitur; d. Opern und Operetten im Klavierauszuge mit Text; e. Mehrstimmige Lieder u. Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II: a. Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; b. Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; c. Lieder für eine Stimme mit Pianofortegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; d. Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Fürstliches Conservatorium für Musik zu Sondershausen.

Aufnahme-Prüfung am **Donnerstag, den 10. April, Vorm. 10 Uhr.**

Vollständige Ausbildung

in **allen Fächern** der Musik, im **Sologesang** für **Concert** und **Oper.**

Lehrkräfte: Hofkapellmeister **Ad. Schultze, Dr. Hugo Riemann** (Theorie, Piano, Orgel, Musikgeschichte), Kammersänger **Günzburger**, Concertmeister **Kühne**, Musikdirector **Wick**, Kammervirtuos **Schomburg**, Kammermusiker **Martin, Cämmerer, Nolte, P. Hilf, Präcehold, Strauss, Rudolph, Bauer, Beck, Kirchner.**

Die Schüler und Schülerinnen haben **freien Zutritt** zu den Generalproben und Concerten der Hofkapelle; **vorgeschrittene Schüler der Orchesterschule** werden in der Hofkapelle bei Concert- und Opernaufführungen beschäftigt. **Die Schüler des Sologesanges haben auch freien Zutritt zu den Generalproben der Opern und finden Gelegenheit sich auf der Bühne des fürstl. Theaters zu versuchen.**

Honorar: **Gesangschule 200 Mk., Instrumentalschule 150 Mk. jährlich,** einbegriffen die obligatorischen Fächer. [28]

Jahresbericht und ausführlicher **Prospect gratis** durch das Sekretariat.

Der Director: **Adolf Schultze,** Hofkapellmeister.

Adresse gefl. zu beachten.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Majestät des Kaisers und Königs. [60]

Neuen-weg 40. Barmen Neuen-weg 40.

Grösstes Lager in **Flügeln u. Pianino's.**

Prämiirt: **London. Wien. Philadelphia.**

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Gratis versende ich die soeben erschienenen Kataloge über mein bedeut. Lager antiquar. Musikalien. [134]

Leipzig. **J. H. Bobolsky.**

☞ Dieser Nummer ist von der Verlagshandlung **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** ein Verzeichniss und Besprechungen der **Compositionen** von **Nicolai von Wilm** beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. R.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Wolfgang Amadeus Mozart.

Vergrösserung des im Besitze der Frau Baronin v. Grünhof (Natalie Eschborn-Frassini) befindlichen Medaillonbildes, welches von Mozart's Sohne Carl als das ähnlichste unter allen Abbildungen seines Vaters ohne Ausnahme bezeichnet wird.

(Vergl. Meinungsaustausch in No. 3 des „Klavier-Lehrers".)

Die Behinderung des 4. Fingers von physiologischem Standpunkte.

Von **Robert Kutner.**

Anlässlich des Aufsatzes: „Die Befreiung des Ringfingers“ in No. 19 dieser Zeitschrift vom Jahre 1889 gingen mir nachfolgende Ausführungen zu:

Die Entscheidung der Frage nach dem Werthe der Forbes'schen Operation erheischt noch eine andere Betrachtung, als die rein chirurgische, nämlich die physiologische. Man darf nicht vergessen, dass die einzelnen Finger nicht rein mechanische Instrumente sind, deren Thätigkeit lediglich der Ausdruck einer Kraft — der Muskelkraft — ist, sondern man muss bedenken, dass sie einem Organismus angehören, zu dem sie in einem unlöslichen Abhängigkeitsverhältniss stehen, dessen Willen sie unterthan sind. Bekanntlich laufen vom Gehirn- und Rückenmarke aus eine unzählige Menge grösserer und kleinerer Stränge und Fäden — Nerven genannt — zu allen Muskeln des Körpers. Sie vermitteln, wie Telegraphendrähte, an die Muskeln alle Befehle, die diesen im Gehirne — gleichsam der Centralstation — gegeben werden; vom Gehirne, dem Sitze des Willens aus werden sie dirigirt. In welcher Weise dies geschieht, wie sich der menschliche Wille auf die Nervenanfänge überträgt, wissen wir nicht. — Immer feiner und feiner vertheilen die Nerven sich in den Muskeln, bis sie dem unbewaffneten Auge unsichtbar werden und dem bewaffneten auch nur noch als kleinste Fasern — sog. Primitivfasern — erscheinen. —

Die Physiologie unterscheidet willkürliche und unwillkürliche Bewegungen. Zu den unwillkürlichen Bewegungen gehören unter and. die Mitbewegungen oder associirten Bewegungen. Unter **Mitbewegung** versteht man diejenigen Bewegungen der Muskeln, welche mit intendirten willkürlichen Bewegungen gegen den Willen zugleich erfolgen. Bei Anstrengungen wirken gar viele Muskeln durch Association mit, ohne dass diese Bewegungen irgend einen Zweck haben; der Angestrengte bewegt seine Gesichtsmuskeln, als wenn er mit denselben zum Heben der Last beitragen könnte — Bewegungen, die sich leicht associiren, sind theils die gleichnamigen der einen und anderen Seite, theils die von demselben Nervenstamme abhängigen.

Viele Muskeln beider Seiten haben die Tendenz zur Association ihrer Bewegungen vom Gehirn aus. So sind die Augenmuskeln zur Mitbewegung geneigt, denn es ist unmöglich, das eine Auge abwärts, das andere aufwärts, oder beide zugleich nach auswärts zu stellen. Immer bewegt sich das eine Auge unwillkürlich nach einwärts, wenn das andere nach auswärts gedreht wird. Es gehört Uebung dazu, ein Auge allein offen zu halten. Wenige Menschen können die Gesichtsmuskeln der einen Seite durch einen der beiden Gesichtsnerven (nervus facialis) anders wirken lassen, als auf der andern Seite — also etwa links freundlich, rechts böse aussehen. — Selbst am Rumpfe zeigt sich eine ähnliche Tendenz zur gleichzeitigen Bewegung derselben Muskeln, wenn auch viel geringer; so wirken die Bauchmuskeln fast stets beiderseits gleichzeitig.

Ebenso ist es mit den Muskeln, welche von demselben Nervenstamme abhängig sind. Virchow sagt in der Cellularpathologie: „das elektrische Organ der Fische besteht aus einer Menge von Platten, aber nicht jede Platte wird auf einem nur für sie bestimmten Wege vom Centrum aus innervirt. Der Wels setzt nicht diese oder jene Platte in Bewegung; ja er ist ausser Stande, die Wirkung zu zerlegen. Er kann die Wirkung stärker oder schwächer einrichten, aber er muss jedesmal das Ganze in Anspruch nehmen. Denken wir uns dementsprechend gewisse Muskeleinrichtungen, so haben wir auch da keine Anhaltspunkte für die Annahme, dass jedes Element des Muskels besondere, ungetheilte vom Zentrum ausgehende und somit unabhängige Nervenfasern empfange. Im Gegentheil findet in der Regel eine besondere Zerlegung der Nervenwirkung in den Muskeln nur in sehr beschränktem Maasse statt, wie wir ja aus eigener Erfahrung an uns wissen“. Wir wollen die Nasenflügel heben und senken, aber wir runzeln zugleich, ohne dass wir es wollen, die Augenbrauen. Es gilt als besonderes Kunststück, die Stirnkappe allein rückwärts und vorwärts zu verschieben oder (in Nachahmung der uns hierin überlegenen Vierfüssler) ein Ohr allein zu bewegen. Es können eben die wenigsten Menschen die Bewegungen einzelner Gesichtsmuskeln isoliren; sie können vielmehr die einzelnen Gesichtsmuskeln nur bewegen, wenn sie in einer Gruppe von anderen Gesichtsmuskeln mitspielen. Mit Recht bewundert man deshalb die hohe Selbstständigkeit der Gesichtsmuskulatur mancher mimischen Darsteller. —

Etwas Gleiches ist es mit der selbstständigen Bewegung des 4. Fingers. — Die einzelnen Strecksehnen und -Muskeln der Finger vereinigen sich in einem gemeinsamen grösseren Muskelbauch und dieser wird von einem gemeinsamen Nervenstamme versorgt; daher sehen wir, dass es den meisten Menschen schwer wird, die einzelnen kleinen Muskelbäuche der Finger isolirt willkürlich in Thätigkeit zu setzen. Dazu kommt noch für den 4. und 3. Finger als besonders unglücklicher Umstand, dass alle anderen Finger diesen beiden gegenüber in Vortheil sind, weil sie ausser dem gemeinsamen Strecker noch

je einen besonderen Streckmuskel besitzen. Dieses Finger-Beispiel führt Joh. Müller in seinem berühmten Lehrbuche („Handbuch der Physiologie des Menschen") ausdrücklich bei dem Capitel der unwillkürlichen Mitbewegungen an. — Ebendaselbst giebt er die theoretische Erklärung aller dieser Erscheinungen von unwillkürlicher Mitbewegung:

„Da die Primitivfasern aller willkürlichen Nerven in den Zentraltheilen (Gehirn- und Rückenmark) zuletzt sammt und sonders münden, um dem Einflusse des Willens unterworfen zu werden, so kann man sich die Anfänge aller Nervenfasern willkürlicher Nerven gleichsam wie die Tasten eines Klaviers vorstellen, welche der Gedanke spielt oder anschlägt, indem er die Strömung oder Schwingung des Nervenprinzips in einer gewissen Anzahl Primitivfasern und dadurch Bewegung veranlasst. Am Ursprunge dieser Fasern muss die Leitung der Hirnsubstanz die gleichzeitige Affektion naheliegender Primitivfasern erleichtern, so dass es der Intention des Willens schwer wird, sich auf einzelne Primitivfasern zu beschränken. Diese Fähigkeit der Isolation wird aber durch Uebung erlangt, das heisst, je öfter eine gewisse Zahl Primitivfasern der Intention des Willens ausgesetzt wird, um so mehr erhalten sie die Neigung der Intention allein, ohne den nebenliegenden Primitivfasern, zu gehorchen, um so mehr bilden sich gewisse Wege der leichteren Leitung aus. Wir sehen in gewissen Künsten diese Fähigkeit der Isolation auf den höchsten Grad der Ausbildung gebracht, wie beim Spielen musikalischer Instrumente, besonders beim Klavierspielen." — Aehnlich heisst es an einer anderen Stelle seines Lehrbuches: „der Ungeschickte macht viele associirte Bewegungen mit einer intendirten willkürlichen. Der Klavierspieler hingegen zeigt uns das andere Extrem, wo die Isolation des Nerveneinflusses auf gewisse Gruppen der Bewegung den höchsten Grad erreicht hat."

Es ergiebt sich als Schussfolgerung aus dem Gesagten:

Die mechanischen Bedingungen für den 3. und 4. Finger sind besonders ungünstige, da ihnen je ein Spezial-Streckmuskel fehlt, den die übrigen Finger haben. Aber selbst bei gleichen mechanischen Bedingungen würde die isolirte Thätigkeit des 4. und 5. Fingers der der anderen (der ersten drei) gegenüber ganz wesentlich benachtheiligt sein, weil wir täglich durch Verrichtung aller möglichen feinen Manipulationen die isolirte Thätigkeit der ersten 3 Finger üben und sie hierdurch zu grösserer Selbstständigkeit erziehen. —

Es summiren sich also gerade für den 4. Finger 2 Unzuträglichkeiten:

1. Es mangelt ihm (im Gegensatz zu den ersten drei) die tägliche Uebung — die mehr isolirte Nevenleitung und Unabhängigkeit von unwillkürlicher Mitbewegung.

2. Er hat keinen besonderen Spezialstreckmuskel (wie ihn der 1., 2. u. 5. Finger haben).

Es würde sich dies Verhältniss in einer Tabelle*) so veranschaulichen:

Finger.	1	2	3	4	5
Allgemeiner Streckmuskel	+	+	+	+	+
Special Streckmuskel . .	+	+	—	—	+
Gewohnheitsmäss. Unabhängigkeits-Uebung . .	+	+	+	—	—

Dies also ist das Haupthinderniss des 4. Fingers, nicht aber sind es die 2 geringen Verbindungen desselben mit dem „Zwischenknochen-Muskel" (den sog. interosseus) des dritten Fingers bezw. dem Grundgliede (metacarpal-phalanx) des 5. Fingers.

Für denjenigen — und dies erscheint uns als das Wichtigste der ganzen Betrachtung — der durch Uebung bereits die isolirte Funktion des Fingers gewonnen hat, wird die Durchschneidung zwar (im guten Sinne) bemerkbar sein, wenn sie auch nur unwesentlich ins Gewicht fällt;**) **für diejenigen aber, die noch nicht gelernt haben, den 4. Finger von den unwillkürlichen Bewegungen zu emanzipiren, wird der chirurgische Eingriff absolut keinen merkbaren Einfluss ausüben, weil er die doch nun einmal bestehende Nervenleitung nicht ändert und nicht ändern kann; der Gewinn an grösserer mechanischer Beweglichkeit ist für den Schüler gegenüber dem noch bestehenden hemmenden Nervenprinzip verschwindend und gleich Null. Dieses letztere lässt sich eben nicht anders überwinden, als durch redlichen Fleiss und unausgesetzte Uebung.**

Du Bois-Reymond pflegt mit Beziehung auf die associirte Muskelbewegung in seinem Kolleg zu sagen: „Alle Uebung ist Abgewöhnung der Mitbewegung".

Dass alle diejenigen, welche meinen, die Operation von Dr. Forbes könne ihnen irgend welche Mühe der klavieristischen Studien ersparen, im lebhaften Irrthum waren, wird die Zukunft beweisen.

*) Man ersieht aus der Tabelle gleichzeitig, warum der 1. und 2. Finger die geschicktesten sein werden (obwohl beim Daumen noch besondere Verhältnisse mitsprechen) und die Beziehung des 3. zum 5. Finger. — Der 5. Finger lässt sich höher heben und ist im Uebrigen ungeschickter als der 3. Finger — bei diesem hat das Umgekehrte statt.

**) In diesem Sinne sind die Urtheile und Veröffentlichungen operirter Pianisten aufzufassen, z. B. auch die die Frage günstig beurtheilenden Briefe von Miss James Huneker und Miss Viola R. Secor, die in diesem Blatte (No. 12, X. Jahrgang, 18. Juni 1887) veröffentlicht waren.

Penaten.

Aus den Papieren eines unmusikalischen Philisters.

Humoreske von **C. Hauss.**

(Schluss.)

(Nachdruck verboten.)

Nur eine Stunde noch? Vorwärts! Da heisst es die Beine unter die Arme genommen! Ich setze meinen Hut auf, trinke stehenden Fusses mein Seidel aus und mache mich schleunigst auf den Graupenweg. Wenn ich etwa zu spät käme? Oder wenn mir die dicke Krämersfrau zuvorgekommen wäre? Sie hat auch eine „höhere Tochter" seit Ostern! Ich laufe also nicht schlecht.

„Hallo, alter Freund! brennt es in der Graupengasse?" rief mir der pensionirte Amtsrath zu, als ich gerade um die Ecke biegen will, humpelte an seinem Rohrstock daher und vertritt mir den Weg.

Ich ziehe höflich meinen Hut und will mich vorbei machen, aber er hält mich fest. „So nehmt mich doch mit! Wir gehen vielleicht denselben Weg — Graupenweg 5, drei Treppen hoch?"

„Arthur Hulderich, Musiklehrer und Klavier-Agent," fahre ich lachend fort. „Herr Amtsrath, Ihr werdet doch ums Himmels Willen nicht Klavierstunde nehmen wollen?

„Bei Leibe!" brummt der Alte, greift in die Brusttasche und zieht ein abgegriffenes Zeitungsblatt hervor. „Arthur Hulderich, schmerzloser Hühneraugen-Operateur," las er und hielt mir die fett gedruckte Reklame unter die Augen. Richtig! hier stand es schwarz auf weiss, das Blatt war nur ein halbes Jahr älter als das vom Stammtisch.

„Da gehen wir freilich denselben Weg, Herr Amtsrath," sagte ich, „und hoffentlich kommen wir beide vor die rechte Schmiede."

„Zweifellos!" versicherte dieser und stöckerte zuversichtlich weiter.

„Der Name allein ist schon unbezahlbar: Arthur Hulderich, wie harmonisch, mild und Vertrauen erweckend! Meinen Sie nicht auch?"

Das fand ich beinahe ebenfalls, als Herr Hulderich, ein Monocle ins Auge geklemmt, mit dem sanftesten Lächeln uns entgegen kam, um uns in sein Empfangszimmer zu komplimentiren, wo zu einer genialen Unordnung nichts mangelte, als die künstlerischen Requisiten. Mit verständnisinnigem Blick streifte der vielverheissende Musik-Mentor Theres'chens Klavierschule, die ich abwartend auf den Tisch gelegt hatte, während der Amtsrath unter drastischer Auseinandersetzung seiner Gebresten sich bereits der Stiefel zu entledigen begann, und seine leidenden Pedale mit nervöser Ungeduld den geschickten Händen des „schmerzlosen" Hühneraugen-Operateurs entgegenstreckte.

„Bitte, bemühen Sie sich nicht, mein Bester!" lächelte Herr Hulderich: „ich bin kein Chirurg!"

„Herr—rr!" donnerte der etwas cholerische Alte und riss das Zeitungsblatt aus der Tasche.

„Was steht denn hier? Oder wollen Sie die Leute zum Besten haben, Sie Schwerenöter!"

„Bitte sehr, das war vor einem halben Jahre, Verehrtester, da hatte ich noch keine Klavierstunden!" erwiederte der musikalische Hühneraugen-Operateur mit grosser Kaltblütigkeit. „Der Mensch muss doch leben!" —

Das gefiel mir. Wenn er so musikpädagogisch ist wie aufrichtig, dann — na! kurz und gut: Theres'chen bekam richtig seinen Klavier-Onkel, aber nicht die von Herrn Strampelmayer empfohlene Schule. Hulderich, der mit souveräner Verachtung auf unsere Witzenhausener Tagesgrösse herabschaute, verschrieb uns das neueste und theuerste Non plus ultra der musikalischen Pädagogik.

Mein Sophie'chen war mit meiner Acquisition ausserordentlich zufrieden, ebenso der junge Musenführer mit uns; er ermöglichte sogar 4 Stunden die Woche. Theres'chen hatte in jeder Stunde ein neues Extra-Späsechen; aber es spielte auch in ein paar Wochen schon klassische Sonatinen. — Die musikalischen Fortschritte gingen also per Schnellpost. Ich merkte zwar nicht viel davon; doch meine Frau meinte, das wäre die neue Methode. Mir gefiel diese Methode nicht sonderlich. Wenn Theresia am Klavier sass, machte sie einen Katzenbuckel und spreizte die Ellenbogen, als ob sie fortfliegen wolle. Die Arme gingen auf und ab wie zwei Spazierstöcke, und die ausgestreckten Finger liefen bolzensteif auf den Tasten herum und hakten alles durch einander wie Kraut und Rüben. Das war wieder klassisch!

Als ich nun doch eines Tages bescheidene Einwürfe wagte, meinte unser Orpheus: „Dressur verdirbt die künstlerische Freiheit!" und mein Sophie'chen gab ihm Recht. Theres'chen dagegen, das unschuldige Lamm, fing an zu weinen.

„Bedenke doch Adolph," flüsterte Sophie mir zu, „der weltberühmte Wagner, der die „schöne Helena" komponirt hat, ist sein Duzfreund!"

„Das hat Offenbach verbrochen, mein Schatz," gab ich halblaut zurück.

„Wagner!" behauptete mein Sophie'chen, ganz hitzig werdend.

„Offenbach!" replizierte ich.

Herr Hulderich drehte sich lächelnd um. „Meine Herrschaften, Sie haben beide Recht. Ich habe die Ehre sowohl Meister Wagner wie Meister Offenbach zu meinen speziellen Freunden zu zählen.

Einige Tage später besuchte mich mein alter Universitätsfreund, der Kriminalrath Fritz Wagner, ein Musikschwärmer comme-il-faut.

Mein Sophie'chen hatte natürlich nichts Eiligeres zu thun, als unser Wunderkind Theresia mit ihren klassischen Sonatinen vorzuführen. Mein ehrlicher Fritz aber schüttelte bedenklich das Haupt. „Du das ist höhere Thierquälerei!" sagte er, sonst nichts, der Bär!

Da klopfte es, und das ewig lächelnde Antlitz Arthur Hulderichs kam durch die Thürspalte.

„Der kommt wie der Wolf in der Fabel," denke ich und komplimentire ihn in die Stube.

„Nun können Sie eine alte Bekanntschaft erneuern, Herr Hulderich! So viel ich weiss, sind Sie ja ein Intimus des grossen Wagner, der incognito hier ist, wie Sie sehen!" raunte ich ihm zu.

Mein Freund, der mit dem Bayreuther Meister nichts gemein hat als den Namen und eine energische Physiognomie, erhob sich. Herr Hulderich schien nicht übel Lust zu haben, auszureissen. Ich fasste ihn jedoch freundschaftlich unter den Arm. „Bitte geniren Sie sich nicht, junger Herr!" flüsterte ich aufmunternd und drängte ihn vor. „Grosse Männer haben freilich manchmal ein undankbares Gedächtniss; aber wir wollen ihm schon auf die Sprünge helfen. Kommen Sie!"

Das Gesicht meiner Sophie war unbezahlbar; mein Fritz aber, besah uns kopfschüttelnd mit dem bekannten, Herz und Nieren durchforschenden Kriminalrathsblick, unter dem sein vermeintlicher Intimus die Ohren hängen liess, wie ein angeschossenes Wild.

„Die Physiognomie scheint mir nicht ganz unbekannt," murmelte Fritz vor sich, und Herr Hulderich athmete auf.

„Ich wusste es ja, dass Sie sich meiner Wenigkeit noch entsinnen würden, hochverehrter Tonmeister!" sagte der unverfrorene Schelm.

„Da muss ein Irrthum vorliegen, junger Herr," lächelte mein Freund; „ich bin der Kriminalrath Fritz Wagner."

Hulderich verdrehte die Augen, ergriff seinen Hut und retirirte nach dem Ausgang. „Meine Herrschaften, so will ich nicht länger stören und empfehle mich allerseits!" Sagte es und verschwand.

Am dritten Morgen danach legte mir meine liebe Frau den Klavierschlüssel und der Postbote das Amtsblatt aus Fritzens Domizil neben die Kaffetasse. „Herr Hulderich ist auf unbestimmte Zeit verreist," berichtete mein Sophie'chen, und im Amtsblatte stand mit Rothstift umstrichen ein Steckbrief auf den Schwindler, Urkundenfälscher und Barbiergehielfen Wolf Krabsberg, alias Arthur Hulderich, Hühneraugen-Operateur und Klavierlehrer.

Ich brauche wohl nicht zu sagen, dass mein Theres'chen und seine zwei non-plus-ultra Klavierschulen seitdem vergebens auf einen neuen Klavier-Onkel warten, rathe aber jedem im Reiche der Töne schwach bewanderten, braven deutschen Hausvater, den Daumen auf dem Portemonaie und den Klavierschlüssel in der Tasche zu halten, so lange die „musikalische Nachtwächterei" noch möglich ist im Kulturstaat und in einer Kunst, die vielleicht am ehesten berufen sein dürfte zur ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechtes.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Februar 1890.

Der zweite Quartettabend (2. Cyklus) unseres Meisterquartetts **Joachim**, de **Ahna**, **Wirth** und **Hausmann** am 28. Januar brachte ein neues Werk von H. v. Herzogenberg, ein Streichquartett in f-moll. Es hat nur drei Sätze; von diesen schien Referenten der erste, durch ein langes Lento eingeleitete Allegro-Satz in der Form etwas zu weit ausgedehnt; für seine Länge liefern die nur kurzen Themen nicht den ausgiebigen Stoff, doch ist überall die künstlerisch vornehme, geistreiche, reich kontrapunktische Arbeit zu rühmen. Das darauf folgende Andante ist liebenswürdig und schlicht in der Stimmung und in der Instrumentalwirkung. Der letzte, ein sehr lebhafter Prestosatz, hat die freie Rondoform und rollt frisch dahin. Der Verfasser hat mit diesem Werk einen neuen Beweis seines tüchtigen Wissens und Könnens gegeben. Gespielt wurde es, wie auch Beethovens Es-dur-Quartett (Op. 127) und das von Mozart in d-moll mit der gewohnten Meisterschaft.

Was soll der Berichterstatteter über **H. v. Bülow's** Vortrag der letzten fünf Klaviersonaten von Beethoven, am 29. Januar im Saal der Singakademie, noch Neues sagen? Das einzig passende Wort „vollendet" ist über diese geistige und körperliche Riesenleistung schon so oft gesagt worden, dass ein Weiteres überflüssig ist. Der Saal war zum Erdrücken gefüllt, der Beifall stürmisch, die Hervorrufe nicht enden wollend.

Zwei junge Sängerinnen, Frl. **M. Oehme** (Sopran) und Frl. **J. Rosenmund** (Alt) gaben am 30. Januar ein Konzert in der Singakademie, unterstützt von dem Geschwisterpaar Frieda und Lilli Wilhelmsmann (Klavier und Violine). Von den Sängerinnen erwies sich die Altistin als die begabtere, sie hat ein grosses, schon recht hüsch entwickeltes Organ. Frl. Oehme hat noch Tonbildung zu studieren und mehr Leben in den Vortrag zu bringen. Von den Instrumentalistinnen war die Pianistin die tüchtigere, sie besitzt schon eine recht gute Technik und Talent für den Vortrag. Bei der Geigerin fehlte es zunächst noch am Technischen.

Das 7. **Philharmonische Konzert** unter Leitung des Hrn. Dr. H. v. **Bülow** fand am 31. Januar statt. Von älteren Orchesterwerken brachte es die Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, eine Es-dur-Sinfonie von Haydn und das Vorspiel zu „Lohengrin". Alle wurden vorzüglich gespielt, ganz besonders die anmuthige Sinfonie, die den Hörern eine wahre Erquickung zu bereiten schien. Ausserdem brachte der Abend ein für Berlin noch neues Werk des talentvollen jungen Weimarer Hof-Kapellmeisters Richard Strauss, eine Tondichtung „Don Juan" für Orchester. Der Komponist hat dem Werk mehrere Strophen aus Lenau's gleichnamiger Dichtung voran gestellt, das glühende Verlangen nach rastlosem Sinnengenuss ausdrückend. Und mit glühenden Farben weiss R. Strauss die Worte des Dichters zu illustriren, eine höchst lebendige Phantasie und ein grosses technisches Können auch in diesem Werk kundgebend. Möge aber der schön begabte Komponist würdigere Motive als dies für sein Schaffen finden. „O Freunde, nicht diese Töne!" Es ist genug, dass die moderne Bühne

im Sinnenkitzel ihr Heil sucht — möge auf dem Altar unserer Kunst ein reineres Feuer glühen! — Frau **Teresa Carreño**, die so schnell in Berlin zu Ruhm und Ehren gelangte vorzügliche Pianistin, spielte mit ausserordentlichem Erfolge das a-moll-Konzert von Grieg und die Es-dur-Polonaise von Weber-Liszt. Auch sie wurde, wie der geistvolle Leiter des Konzerts, mit wohlverdientem Beifall überschüttet.

Im **Konzerthause** fand am 3. Februar der zweite „Komponistenabend", der nur Werke in Berlin lebender Tonkünstler brachte, statt. Das Hauptwerk des Abends war eine Sinfonie von Philipp Rüfer, ein durchaus vornehmes und dabei sehr wirkungsvolles Werk. Der erste Satz schien uns der bedeutendste, sowohl in frischer Erfindung wie in interessanter Arbeit, aber auch das tarantellaartige Scherzo, das tiefsinnige Adagio und der feurige Schlusssatz, eine Art Triumphmarsch in höherem Sinne, geben ein schönes Zeugniss von dem Können Rüfer's. Ausserdem erwarben vielen, wohlverdienten Beifall eine Ouvertüre von Vierling und ein „polnischer Tanz" von Philipp Scharwenka. Eine etwas monotone Suite von Corpus machte einen weniger guten Eindruck. Die Meyder'sche Kapelle hielt sich sehr wacker.

Herr **Waldemar von Baussnern**, ein noch recht junger in Berlin lebender Komponist, gab am 4. Februar ein Konzert in der Singakademie, nur eigene Werke zu Gehör bringend. Der Konzertgeber hat ein hübsches Talent für das Lied, aber in grösseren Formen — einstweilen, nehmen wir an — weniger Glück. Eine von ihm und Hrn. Markens gespielte Violinsonate bot in Erfindung und Form nur anständiges Mittelgut, sie ist mehr ein Produkt des Fleisses als des Genius. Unter den von Frau Pauline Metzler (Mezzosopran) und den Herren Grahl (Tenor) und Felix Schmidt (Bass) gesungenen Liedern war manches Gute und Wirksame. Herr von Baussnern sollte mehr in die Tiefe als in die Breite arbeiten.

Herr **Oskar Eichberg**, unser sehr geschätzter Gesanglehrer, veranstaltete zu Gunsten der Unterstützungskasse des Berliner Musiklehrer-Vereins am 5. Februar mit seinen Gesangsklassen ein Konzert in der Singakademie. Dasselbe war in erfreulicher Weise gut besucht. Hr. O. Eichberg lieferte in den vorgeführten Leistungen seiner Schüler und Schülerinnen wieder ein erneutes Beweis von dem echt künstlerischen Geist, der in seinem Musikinstitut waltet. Das Hauptwerk des Abends war Schumann's Kantate „Der Rose Pilgerfahrt", in welchem sich besonders Frl. Lydia Müller (Sopran) und die Herren R. Schmalfeld (Bass) und F. Miculey (Tenor) in den Hauptsoli auszeichneten, ebenso der treffliche, zum Theil aus Solisten zusammengesetzte Frauenchor. Sehr löbliche Einzelvorträge von Arien und Liedern boten ausser den Genannten besonders noch die Damen H. Wolfradt, A. v. Sawrimowicz, A. Voges, Gertrud Meyer, O. Schiefer, A. Alberti und Hr. L. Daffis. Hr. Richard Eichberg begleitete sämmtliche Vorträge in vortrefflicher Weise am Klavier.

Die Konzertsängerin Frl. **Cäcile Braham** gab am 6. Februar im Verein mit dem Pianisten Hrn. **V. Benham** in der Singakademie ein Konzert. Sie besitzt eine, wenn auch nicht sehr voluminöse, aber doch recht sympathische Sopranstimme von guter Schulung, intonirt rein, spricht gut aus und trägt mit Verständniss vor. Ueber Hrn. Benham's Klavierspiel hat Referent schon neulich berichtet. Er konnte damals den tüchtigen Musiker loben, aber nicht den Pianisten, und so ist es auch diesmal. Als Letzteres hatte er einen entschiedenen Misserfolg.

Das 8. **Philharmonische Konzert** unter Leitung des Dr. H. v. **Bülow** brachte eine Neuheit, eine „slavische Rhapsodie" für Orchester von Anton Dvorak, ein flottes, charakteristisches Stück von glänzendem Orchesterkolorit, welches eine recht beifällige Aufnahme fand. Als Solist erschien Hr. Max Pauer am Flügel. Er spielte Rubinstein's d-moll-Konzert, ein Werk, welches seinem künstlerischen Naturell nicht besonders günstig entgegen kommt, da seine Art mehr auf das Sinnige, Anmuthige gerichtet ist, Rubinstein's Werk aber mehr ein derberes Zufassen verlangt. Alles Technische kam natürlich bei dem bekanntlich vortrefflichen Künstler zu bestem Gelingen. Ausserdem kamen noch Schumann's düstergrossartige Manfred-Ouverture und Beethoven's A-dur-Sinfonie zu bester Ausführung. Auf den dringenden Wunsch der Hörer musste das Allegretto aus Letzterer wiederholt werden.

Die erste Aufführung von Verdis neuster Oper **„Othello"** fand auf der Königl. Opernbühne in Berlin am 1. Februar statt. Mit begreiflicher Spannung sah das musikalische Berlin diesem Ereigniss entgegen, denn wenn auch in hiesigen Zeitungen über die auswärtigen Aufführungen des Werks viel und oft berichtet worden war, so traut doch Publikum und Kritik der Hauptstadt dem eigenen Urtheil mehr als Berichten, die theils von italienischem Patriotismus aus rosig angehaucht oder von Parteileuten anderer Richtung schwarz gefärbt sein konnten. Im allgemeinen hatte sich folgende Meinung zum voraus festgesetzt: „Der „Othello" ist das Verstandesprodukt eines mehr als siebzigjährigen Greises, dessen Erfindung schwach geworden, dessen ehemaliges Feuer fast verzehrt ist." Welcher Irrthum! Man ist schnell eines Besseren belehrt worden. Ich selbst brauchte es nicht erst zu werden, da ich durch eine Aufführung des Werks, der ich an einem andern Ort beiwohnen konnte, auch aus meinem Wahn gerissen war. Allerdings fehlen dem Othello die vollsaftigen flotten Melodien des „Troubadour", des „Maskenball", der „Traviata" und selbst der „Aida", aber nicht deshalb, weil Verdi dergleichen nicht mehr machen kann, sondern weil er es nicht mehr machen will. Und was er uns statt dessen bietet, ist etwas Besseres, viel Höheres. Mit bewunderungswürdiger Gluth weiss der greise Meister in seinem letzten Werk die Leidenschaften, die die tiefste Seele erschüttern, zu schildern, aber seine Farben sind nicht mehr die früheren grell-bunten, an die Stelle des Strebens nach „Effekt" um jeden Preis ist das Streben nach Wahrheit getreten, kurzum, Richard Wagner hat auch für Verdi, für Italien nicht umsonst gelebt.

Der Librettist des „Othello“ ist Arrigo Boito, der sehr begabte Dichter-Komponist des „Mefistofele“. Schon die Wahl dieses Mannes, den man in Italien für einen ausgesprochenen „Wagnerianer“ hält, lässt Verdis Absicht bei seinem neuen Werk deutlich erkennen. Boito, ein Mann von Geschmack und grossem Verständniss Shakespeares, hält sich ziemlich eng an dessen Drama „Othello“. Nur eine grosse Freiheit gestattet er sich: er lässt, mit Fortlassung der Szenen in Venedig, die Handlung gleich auf Cypern beginnen, wo Desdemona bereits Othellos Gattin ist. Dadurch hat nun die Handlung ihre Lichtseiten eingebüsst, von denen nur der erste Akt noch einige besitzt, während die drei letzten Akte (die Oper hat deren vier) durch die fast ununterbrochene Schilderung der rasenden Eifersucht Othellos eine zu gleichmässige dunkle Farbe erhalten haben. Boito wird ja — mir selbst recht gut erklärliche — triftige Gründe für sein Handeln gehabt haben, aber der Nachtheil für das Werk bleibt trotzdem. Zu wenig Licht, zu viel Schatten! ist der Mangel des sonst recht guten Libretto, welches Max Kalbeck (in Wien) ganz ausgezeichnet übersetzt hat.

Der erste Akt beginnt ohne Ouverture, gleich bei offener Szene, mit der musikalischen Schilderung eines Seesturms, eines der genialsten Stücke des Werks. Ausserdem enthält der erste Akt noch einen sehr originellen Chor „Feuer der Freude“ ein keckes Trinklied Jago's „Komm liebes Becherlein“ und am Schluss ein ganz entzückendes Duett zwischen Othello und Desdemona. Wer will diesem, von holdester Liebesglut durchwärmten wundervollen Stück gegenüber noch von der „Greisenhaftigkeit“ Verdis zu sprechen wagen? Im zweiten Akt ragen besonders hervor das dämonische, freche „Credo“ Jago's und ein äusserst anmuthiger Chor der Cyprioten mit (echter) Mandolinen- und Guitarren-Begleitung. Im dritten Akt imponirt besonders das grossartig angelegte Finale, im übrigen waltet in demselben der musikalische Dialog im Sinne Wagners (aber natürlich in ganz anderer Ausdrucksweise) vor. Der letzte Akt ist nur die Sterbeszene Desdemonas, sie wirkt rührend und erschütternd. Allen in Allem lässt das Werk bei allen Verstehenden eine starke innere Wirkung zurück. Das „grosse“ Publikum wird freilich vorläufig nur Brocken davon verstehen und geniessen können.

Die Ausführung durch Herrn Sylva (Othello), Frl. Leisinger (Desdemona), Herrn Bulss (Jago), Frl. Rothauser (Emilia) und Herrn Alma (Cassio) u. s. w. war eine höchst würdige und wohlgelungene. Das ausgezeichnete Orchester leistete Vorzügliches, der Chor war durchaus gut. Ober-Regisseur Tetzlaff hatte das Werk mit feinstem Verständniss inszenirt, Kapellmeister Sucher vorzüglich einstudirt und die General-Intendanz dasselbe in Kostümen und Dekorationen höchst glanzvoll ausgestattet. *Theobald Rehbaum.*

Herr **Josef Weiss** zeigte sich in einem Konzerte, das er am 8. Februar in der Singakademie gab, als einen Pianisten, der mit einer abgeklärten Technik feines musikalisches Verständniss, sowie eine seltene Kraft und Ausdauer verbindet. Die Beethoven'sche Sonate Es-dur op. 31 hätte in einzelnen Theilen mit etwas mehr Grazie und Pikanterie gespielt werden können, auf der Höhe seines Könnens und Verstehens zeigte er sich aber im Vortrag der Brahms'schen Variationen über ein Händel'sches Thema, die er mit allen ihren schönen, charakteristischen Einzelheiten von der ersten bis zur letzten in ungeschwächter Kraft und Frische vortrug. Von hübschem kompositorischen Talent zeugten die beiden ungarischen Novelletten des Konzertgebers, die sehr charakteristisch gehalten, melodiös reizvoll ausgestattet und mit Geist und Feuer gespielt, ihm reichen Beifall eintrugen. Die Sängerin Fräulein Brettinger, vermochte mich nur durch den Vortrag von Rubinstein's Lied: „Du bist wie eine Blume“ zu erwärmen, im übrigen liessen ihre Leistungen weder gute Schulung der Stimme, noch feineren Kunstvortrag erkennen. Herr Weiss benutzte einen sehr schönen Bechstein'schen Flügel. E. B.

Berichtigung.

In Nr. 3 dieser Zeitschrift Seite 30, Spalte 2, Zeile 11 von oben muss es statt namentlich die schöne u. s. w. heissen: „namentlich die schöne charakteristische Behandlung der Holzbläser fällt auf.“

Von hier und ausserhalb.

— Dr. Hans Müller, Lehrer für Musikgeschichte an der kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, erhielt den Titel „Professor“, der Musikdirektor und Organist Johann Diebold in Freiburg i. B. das päpstliche Kreuz „pro Ecclesia et Pontifice“, der Orgelbaumeister Wilhelm Rühlmann in Zörbig die goldene Medaille des anhalt. Hausordens Albrechts des Bären. — Der Lehrer und Gesangvereins-Dirigent F. Voretzsch in Halle a. S. ist zum königl. Musikdirektor ernannt worden.

— Im April siedelt Herr Dr. Hugo Riemann von Hamburg nach Sondershausen über, wohin er als Lehrer der Theorie, Komposition und der Musikwissenschaften an das Fürstl. Konservatorium berufen wurde.

— Es klingt nicht wenig überraschend, dass Altvater Haydn, der Nestor der deutschen Instrumentalmusik, in Italien den Stoff zu einer Oper hat darbieten oder doch den Namen dazu hat hergeben müssen. In Faenza nämlich ist eine zweiaktige Oper „Il Piccolo Haydn“, Text und Musik von Alfredo Soffredini, erstmalig in Szene gegangen und hat ihrem Autor oftmaligen Hervorruf und die Wiederholung mehrerer Nummern eingetragen, was ja auch in Italien einen ansehnlichen Erfolg bedeutet. Der Dichterkomponist bekleidet das Amt eines Chefredakteurs der „Gazetta musicale“ in Mailand.

— Das Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig veranstaltete am 3. d. Mts. im Carolatheater unter Leitung des Hrn. Hans Sitt mit durchaus eige-

nen Schülerkräften eine szenische Aufführung von Mozart's „Zauberflöte", die von neuem die Leistungsfähigkeit des berühmten Instituts auch auf diesem Gebiete seiner Lehrthätigkeit glänzend bekundete.

— Im 3. Konzert der Herren Kapellmeister Kossmaly und Jancovius in Stettin gelangten u. a. „Symphonische Walzer von H. Rust" zur Aufführung. „Symphonische Walzer" ist eine „Contradictio in abjecto" ein ebensolcher Gegensatz wie z. B.: Tanzende Pyramiden sein würde, eines Vorwurfs dessen sich die „Fliegenden Blätter" zur Erheiterung ihrer Leser wohl bedienen können, den aber Niemand ernsthaft nehmen wird. Und so sind wohl auch „sinfonische Walzer" in das Gebiet der lachhaften Erfindungen zu verweisen. Vielleicht erleben wir nun bald auch sinfonische Polkas und sinfonische Galopps.

— Professor Dr. Carl Reinecke brachte am 9. Februar im grossen Saale des „Neuen Gewandhauses zu Leipzig" sein bekanntes Werk „Von der Wiege bis zum Grabe" für Orchester mit grossem Beifall zum Vortrage; den verbindenden Text sprach Fräulein Rohde vom Leipziger Stadttheater. — Ein neues grosses pädagogisches Werk von demselben Autor „Musikalischer Kindergarten" in 9 Bänden für im Klavier zwei- und vierhändig erscheint demnächst Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

— Anlässlich des fünfzigjährigen Künstlerjubiläums Th. Leschetizky's am 31. December v. J. wurde von Seiten des Konservatoriums für Musik in St. Petersburg ein Leschetizky-Stipendium errichtet.

Moskau. Herr Professor Klindworth, dessen langjährige Thätigkeit am kaiserlichen Konservatorium in Moskau noch unvergessen ist, war zur Direktion eines der grossen Orchesterkonzerte eingeladen worden. Das Programm des am 1. Januar stattgefundenen Konzertes enthielt ausschliesslich Wagner'sche Kompositionen, welche unter Herrn Klindworth's Leitung zu einer Aufführung gelangten, welche mit allen äusseren Zeichen des Erfolges: unzähligen Hervorrufen, Spenden von Kränzen und endlosem Beifall schloss. Herr Klindworth soll demnächst einen Antrag erhalten, seinen dauernden Wohnsitz nach Moskau zu verlegen und die Leitung des dortigen Konzertwesens zu übernehmen.

— Hier hat Anton Rubinstein doch noch einmal öffentlich gespielt, und zwar zum Besten des Baufonds für den zu erbauenden Konzertsaal, der den Namen Nicolai Rubinstein's tragen soll. Das Konzert ergab einen Ertrag von 12,000 Rubel.

Wien. Anlässlich der „Armida"-Aufführung in der Hof-Oper veranstaltete Hr. Dr. Robert Hirschfeld im Saal Bösendorfer am 2. Februar einen sehr anziehenden Vortragsabend mit folgendem Programm: I. „Armida in der Musikgeschichte", Vortrag von Dr. Rob. Hirschfeld. II. Musik-Aufführungen (mit Orchester): 1. „Armida" von Lully a) Ouverture; b) Schlussszene des I Aktes; c) II. Akt, Szene III (Rinaldo im Zaubergarten); d) Schlussszene des II. Aktes. 2. „Armida" von Sacchini, Chor der Dämonen. 3. „Armida abbandonata", Cantate von Händel 4. „Armida" von Sarti, Chor der Furien. An der Ausführung des musikalischen Theiles betheiligten sich Frl. Castelli, Frl Grieger; die Herren E. Gärtner, Eugen Weiss, Prof. H. M. v. Bocklet, ein gemischter Chor und der Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde. Dirigent: Dr. L. Rottenberg.

Antworten.

G. M., Paris. Wenn Sie mir aus dem reichen Schatz Ihrer Erfahrungen etwas mitzutheilen die Güte haben wollen, so werden Sie die Leser des „Klavier-Lehrers" erfreuen und zu Dank verpflichten.

M. W., Michelstadt. Meine 32 Klavier und Singstücke op. 32 zweihändig, jede Hand im Umfang von 5 Tönen Leipzig, Rühle, werden Ihren Zwecken dienen. Leichtere Sonatinen als die von Clementi op. 36 No. 1 kenne ich nicht.

H. Sch., Brynnek (Oberschlesien). Die Werke von Moscheles op. 107 und Köhler op. 152 werden Ihnen neben dem Studium der Chopin'schen Etüden von grossem Nutzen sein.

C. A., Moskau. Angekommen. Ihr Wunsch soll so bald als möglich erfüllt werden.

L. R. Die Pianino-Lampen von Budweg und Sohn hier, sind die besten, die ich kenne. Neuerdings haben dieselben noch eine Einrichtung erhalten durch welche Lampenschirm und Zylinder grösseren Halt gewinnen.

M. E., Memel. Auf Ihre Frage kann ich ja doch nur mit „Ja" antworten. Und was nun weiter? Ich wittre eine Falle.

K. L., Meissen. Kaufen Sie sich doch den kleinen „Kürschner" für 3 Mk. Sie werden darin finden, wer „Mikos und Radamanthus" waren.

L. H., Leipzig. Dass Moritz Wilhelm Drobisch, der Professor, am 16. Aug. 1803 und dessen Bruder, Karl Ludwig, der Komponist, am 24. Dezember 1803 geboren worden sei, ist ein Irrthum in Riemanns Lexikon. Ersterer wurde 1802 geboren.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

In der Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins am 3. Februar hielt Herr Rich. J. Eichberg einen Vortrag über „populäre Druckfehler in der Musik". Der Vortragende bezog sich zunächst auf einen in der ehemaligen musik. Zeitschrift „Harmonie" enthaltenen Artikel gleichen Titels vom Prof. Dr. J. Alsleben und ergänzte das darin bereits Gegebene insofern, als er verschiedene Sorten von Druckfehlern durch Beispiele angab, von denen die schlimmste diejenige sei, welche der Zweideutigkeit wegen eine gewisse Möglichkeit auf Richtigstellung zuliesse. Auch absichtliche Fehler wurden gerügt, welche die Herausgeber neuer Ausgaben von älteren Klavier-Kompositionen, namentlich in solchen von Chopin, darin verschuldeten, dass sie der leichteren

Ausführung wegen, schnelle Läufe von ungerader und willkürlicher Anzahl der Noten (also etwa 10 statt 6 Sechzehntel) schlechterdings zu der einfacheren Begleitung rhythmisch eingetheilt hätten und auf diese Weise die Intentionen des Komponisten nicht zur Geltung gelangten.

Vor und nach dem Vortrage wurden von Herrn W. Tappert interessante Mittheilungen verschiedener Art gemacht. *Herm. Schröder.*

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Auch der dritte Produktionsabend des Tonkünstler-Vereins wurde durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs und Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen Georg und der Prinzessin Mathilde ausgezeichnet.

Die Herren Schubert, Petri, Drechsler, Wilhelm und Grützmacher begannen denselben mit der vorzüglichen, von Seiten des Pianisten sehr feinfühligen Wiedergabe eines Quintetts in E-moll von Christian Sinding. Im Gegensatz zu den meisten neueren Kammermusikwerken, die mehr durch akademisch tadellose formale Arbeit als durch Frische und Bedeutung des gedanklichen Inhalts sich unserer Anerkennung empfahlen, bringt uns diese Schöpfung eines noch jungen talentvollen Komponisten die Wohlthat einer fesselnden, melodiösen, in ihrer ungezwungenen verständlichen Sprache wirksamen und noblen Musik, deren nationale (nordische) Färbung oft reizvoll und nirgends aufdringlich hervortritt. Das Quintett ist keineswegs im strengsten Kammermusikstil gearbeitet, zeigt weit grössere harmonische als kontrapunktische Kunst, und ergiebt für den Verfasser eine noch durchaus entwickelungsbedürftige Beherrschung und ebenmässige Verwendung der verschiedenen mit einander verbundenen Tonwerkzeuge als selbstständiger Faktoren des künstlerischen Organismus: es enthält keine überraschenden Wendungen und Gestaltungen aus den Hauptgedanken und keine sonderlich originelle wechselnde Kombinationen der Instrumente, aber es verräth überall die entschieden musikalische Natur des Autors und sein leicht gestaltendes Talent, dem gute Einfälle reichlich zufliessen. Die drei ersten Sätze sind thematisch glücklich erfunden und in ihrem verdeutlichten Charakter mit Folgerichtigkeit durchgeführt, sie sind vornehm liebenswürdig, graziös in der Melodik, überaus wohlklingend im Satz und ihre poetisch warme Stimmung geht klar und anregend auf den Hörer über. Schade, dass im letzten Satz Empfindung und Gedanken den Komponisten schon auf der Hälfte des Weges verlassen haben und das Werk so in kühl reflektirender Haltung abschliesst.

Dem Quintett folgte Beethoven's Trio für Blasinstrumente (C dur, op. 87), ein dem Anmuthigen und stellenweise übermüthig Frohsinnigen zugewandtes, den Einfluss von Mozart's Kunst nicht verleugnendes Werk des Meisters, mit dessen ungemein tonschöner und im Vortrag lebendiger Ausführung die Herren Biehring, Pietsch und Wolff dem Publikum verdienten grossen Beifall abgewannen.

Wie den Anfang, so bildete auch den Schluss des Abends eine Novität, ein hier noch nicht gehörtes Notturno von Mozart für vier Orchester, deren jedes aus dem Streichquartett und zwei Hörnern besteht. Die Komposition ist wohl 1794 auf Bestellung irgend eines reichen Herrn entstanden, der seine Gäste mit dieser Nachtmusik erfreuen wollte und sicherlich auch erfreut hat. In gehörigen Entfernungen von einander wurden die vier Orchester in seinem Park aufgestellt und ebendiese lokale Unbeschränktheit hat damals den vollen Eindruck der reizenden Effekte des Werkes ermöglichen können, wie es nun der Raum eines modernen Konzertsaales nimmermehr zulässt. Am Ende einer zusammenhängenden Phrase wird nämlich jedes dieser Orchester immer von dem nächsten abgelöst und damit entsteht ein dreifaches Echo, das eine bestimmte musikalische Periode in stufenweise abgeschwächtem Piano wiederholt. Bei der Vorführung des Notturno hatte man die Aufstellung der Orchester zwischen dem Konzertpodium und den Tribünen getheilt und auf solche zweckentsprechende Weise die Illusion annähernd zu erzielen vermocht. Die Komposition Mozart's, welche besonders in Menuett für ihren gleichmässigen, ruhig fröhlichen Inhalt sehr ausgedehnt ist, hat ihren Werth als ein Erzeugniss des genialen Tondichters, wenn auch als ein mässiges, über das nur falsche Pietät in Extase gerathen könnte. Die Wiedergabe der Komposition durch Mitglieder der Königl. Kapelle war eine vortreffliche in genauem Zusammengehen und feiner Tongebung.

Dresdner Musiklehrer-Verein.

„In Anbetracht, dass der Verein der Musiklehrer in Berlin die Geschäfte als „Vorort des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine" nicht nur nicht statutengemäss zu Ende geführt hat, sondern sogar aus dem Verbande geschieden ist, auch die Wahl eines neuen Vororts aus den Vereinen zu Leipzig, München, Königsberg und Dresden, welche den jetzigen Rumpf-Verband bilden, schwerlich im Stande ist, die Sache der Deutschen Musiklehrerschaft wirksam zu fördern, da ja die Vereine zu Kassel, Frankfurt a. M., Köln a. R., Karlsruhe, Hamburg und Danzig sich dem Verbande nicht angeschlossen haben,*) so erklärt der „Musikpädagogische Verein zu Dresden" — gezwungen durch die Sachlage — seinen Rücktritt vom Verbande und beauftragt den Vorstand, diesen Beschluss durch das Verbands-Organ „Der Klavier-Lehrer" zur Kenntniss der betheiligten Vereine zu bringen."

*) Doch, wir haben ihre schriftliche Verpflichtung dazu in Händen. E. B.

Anzeigen.

Fürstliches Conservatorium für Musik zu Sondershausen.

Aufnahme-Prüfung am **Donnerstag, den 10. April, Vorm. 10 Uhr.**

Vollständige Ausbildung

in **allen Fächern** der Musik, im **Sologesang** für **Concert** und **Oper.**

Lehrkräfte: Hofkapellmeister **Ad. Schultze, Dr. Hugo Riemann** (Theorie, Piano, Orgel, Musikgeschichte), **Kammersänger Günzburger,** Concertmeister **Kühne,** Musikdirector **Wick,** Kammervirtuos **Schomburg,** Kammermusiker **Martin, Cämmerer, Nolte, P. Hilf, Pröschold, Strauss, Rudolph, Bauer, Beck, Kirchner.**

Die Schüler und Schülerinnen haben **freien Zutritt** zu den Generalproben und Concerten der Hofkapelle; **vorgeschrittene Schüler der Orchesterschule** werden in der Hofkapelle bei Concert- und Opernaufführungen beschäftigt. **Die Schüler des Sologesanges haben auch freien Zutritt zu den Generalproben der Opern und finden Gelegenheit sich auf der Bühne des fürstl. Theaters zu versuchen.**

Honorar: **Gesangsschule 200 Mk., Instrumentalschule 150 Mk. jährlich,** einbegriffen die obligatorischen Fächer. [28]

Jahresbericht und ausführlicher **Prospect gratis** durch das Sekretariat.

Der Director: **Adolf Schultze,** Hofkapellmeister.

nen Schülerkräften eine szenische Aufführung von Mozart's „Zauberflöte", die von neuem die Leistungsfähigkeit des berühmten Instituts auch auf diesem Gebiete seiner Lehrthätigkeit glänzend bekundete.

— Im 3. Konzert der Herren Kapellmeister Kossmaly und Jancovius in Stettin gelangten u. a. „Symphonische Walzer von H. Rust" zur Aufführung. „Symphonische Walzer" ist eine „Contradictio in abjecto" ein ebensolcher Gegensatz wie z. B.: Tanzende Pyramiden sein würde, eines Vorwurfs dessen sich die „Fliegenden Blätter" zur Erheiterung ihrer Leser wohl bedienen können, den aber Niemand ernsthaft nehmen wird. Und so sind wohl auch „sinfonische Walzer" in das Gebiet der lachhaften Erfindungen zu verweisen Vielleicht erleben wir nun bald auch sinfonische Polkas und sinfonische Galopps.

— Professor Dr. Carl Reinecke brachte am 9. Februar im grossen Saale des „Neuen Gewandhauses zu Leipzig" sein bekanntes Werk „Von der Wiege bis zum Grabe" für Orchester mit grossem Beifall zum Vortrage; den verbindenden Text sprach Fräulein Rohde vom Leipziger Stadttheater. — Ein neues grosses pädagogisches Werk von demselben Autor „Musikalischer Kindergarten" in 9 Bänden für im Klavier zwei- und vierhändig erscheint demnächst Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

— Anlässlich des fünfzigjährigen Künstlerjubiläums Th. Leschetizky's am 31. December v. J. wurde von Seiten des Konservatoriums für Musik in St. Petersburg ein Leschetizky-Stipendium errichtet.

Moskau. Herr Professor Klindworth, dessen langjährige Thätigkeit am kaiserlichen Konservatorium in Moskau noch unvergessen ist, war zur Direktion eines der grossen Orchesterkonzerte eingeladen worden. Das Programm des am 1. Januar stattgefundenen Konzertes enthielt ausschliesslich Wagner'sche Kompositionen, welche unter Herrn Klindworth's Leitung zu einer Aufführung gelangten, welche mit allen äusseren Zeichen des Erfolges: unzähligen Hervorrufen, Spenden von Kränzen und endlosem Beifall schloss. Herr Klindworth soll demnächst einen Antrag erhalten, seinen dauernden Wohnsitz nach Moskau zu verlegen und die Leitung des dortigen Konzertwesens zu übernehmen.

— Hier hat Anton Rubinstein doch noch einmal öffentlich gespielt, und zwar zum Besten des Baufonds für den zu erbauenden Konzertsaal, der den Namen Nicolai Rubinstein's tragen soll. Das Konzert ergab einen Ertrag von 12,000 Rubel.

Wien. Anlässlich der „Armida"-Aufführung in der Hof-Oper veranstaltete Hr. Dr. Robert Hirschfeld im Saal Bösendorfer am 2. Februar einen sehr anziehenden Vortragsabend mit folgendem Programm: I. „Armida in der Musikgeschichte", Vortrag von Dr. Rob. Hirschfeld. II. Musik-Aufführungen (mit Orchester): 1. „Armida" von Lully a) Ouverture; b) Schlussszene des I Aktes; c) II. Akt, Szene III (Rinaldo im Zaubergarten); d) Schlussszene des II. Aktes. 2. „Armida" von Sacchini, Chor der Dämonen. 3. „Armida abbandonata", Cantate von Händel. 4. „Armida" von Sarti, Chor der Furien. An der Ausführung des musikalischen Theiles betheiligten sich Frl. Castelli, Frl Grieger; die Herren E. Gärtner, Eugen Weiss, Prof. H. M. v. Bocklet, ein gemischter Chor und der Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde. Dirigent: Dr. L. Rottenberg.

Antworten.

G. M., Paris. Wenn Sie mir aus dem reichen Schatz Ihrer Erfahrungen etwas mitzutheilen die Güte haben wollen, so werden Sie die Leser des „Klavier-Lehrers" erfreuen und zu Dank verpflichten.

M. W., Michelstadt. Meine 32 Klavier und Singstücke op. 32 zweihändig, jede Hand im Umfang von 5 Tönen) Leipzig, Rühle, werden Ihren Zwecken dienen. - Leichtere Sonatinen als die von Clementi op. 36 No. 1 kenne ich nicht.

H. Sch., Brynnek Oberschlesien. Die Werke von Moscheles op. 107 und Köhler op. 152 werden Ihnen neben dem Studium der Chopin'schen Etüden von grossem Nutzen sein.

C. A., Moskau. Angekommen. Ihr Wunsch soll so bald als möglich erfüllt werden.

L. R Die Pianino-Lampen von Budweg und Sohn hier, sind die besten, die ich kenne Neuerdings haben dieselben noch eine Einrichtung erhalten durch welche Lampenschirm und Zylinder grösseren Halt gewinnen.

M. E., Memel. Auf Ihre Frage kann ich ja doch nur mit „Ja" antworten Und was nun weiter? Ich wittre eine Falle.

K. L., Meissen Kaufen Sie sich doch den kleinen „Kürschner" für 3 Mk. Sie werden darin finden, wer „Mikos und Radamanthus" waren.

L. H. Leipzig Dass Moritz Wilhelm Drobisch, der Professor, am 16. Aug. 1803 und dessen Bruder, Karl Ludwig, der Komponist, am 24. Dezember 1803 geboren worden sei, ist ein Irrthum in Riemanns Lexikon. Ersterer wurde 1802 geboren.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

In der Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins am 3. Februar hielt Herr Rich. J. Eichberg einen Vortrag über „populäre Druckfehler in der Musik." Der Vortragende bezog sich zunächst auf einen in der ehemaligen musik. Zeitschrift „Harmonie" enthaltenen Artikel gleichen Titels vom Prof. Dr. J Alsleben und ergänzte das darin bereits Gegebene insofern, als er verschiedene Sorten von Druckfehlern durch Beispiele angab, von denen die schlimmste diejenige sei, welche der Zweideutigkeit wegen eine gewisse Möglichkeit auf Richtigstellung zuliesse. Auch absichtliche Fehler wurden gerügt, welche die Herausgeber neuer Ausgaben von älteren Klavier-Kompositionen, namentlich in solchen von Chopin, darin verschuldeten, dass sie der leichteren

Ausführung wegen, schnelle Läufe von ungerader und willkürlicher Anzahl der Noten (also etwa 10 statt 6 Sechzehntel) schlechterdings zu der einfacheren Begleitung rhythmisch eingetheilt hätten und auf diese Weise die Intentionen des Komponisten nicht zur Geltung gelangten.

Vor und nach dem Vortrage wurden von Herrn W. Tappert interessante Mittheilungen verschiedener Art gemacht. *Herm. Schröder.*

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Auch der dritte Produktionsabend des Tonkünstler-Vereins wurde durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs und Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen Georg und der Prinzessin Mathilde ausgezeichnet

Die Herren Schubert, Petri, Drechsler, Wilhelm und Grützmacher begannen denselben mit der vorzüglichen, von Seiten des Pianisten sehr feinfühligen Wiedergabe eines Quintetts in E-moll von Christian Sinding. Im Gegensatz zu den meisten neueren Kammermusikwerken, die mehr durch akademisch tadellose formale Arbeit als durch Frische und Bedeutung des gedanklichen Inhalts sich unserer Anerkennung empfahlen, bringt uns diese Schöpfung eines noch jungen talentvollen Komponisten die Wohlthat einer fesselnden, melodiösen, in ihrer ungezwungenen verständlichen Sprache wirksamen und noblen Musik, deren nationale (nordische) Färbung oft reizvoll und nirgends aufdringlich hervortritt. Das Quintett ist keineswegs im strengsten Kammermusikstil gearbeitet, zeigt weit grössere harmonische als kontrapunktische Kunst, und ergiebt für den Verfasser eine noch durchaus entwickelungsbedürftige Beherrschung und ebenmässige Verwendung der verschiedenen mit einander verbundenen Tonwerkzeuge als selbstständiger Faktoren des künstlerischen Organismus: es enthält keine überraschenden Wendungen und Gestaltungen aus den Hauptgedanken und keine sonderlich originelle wechselnde Kombinationen der Instrumente, aber es verräth überall die entschieden musikalische Natur des Autors und sein leicht gestaltendes Talent, dem gute Einfälle reichlich zufliessen. Die drei ersten Sätze sind thematisch glücklich erfunden und in ihrem verdeutlichten Charakter mit Folgerichtigkeit durchgeführt, sie sind vornehm liebenswürdig, graziös in der Melodik, überaus wohlklingend im Satz und ihre poetisch warme Stimmung geht klar und anregend auf den Hörer über. Schade, dass im letzten Satz Empfindung und Gedanken den Komponisten schon auf der Hälfte des Weges verlassen haben und das Werk so in kühl reflektirender Haltung abschliesst.

Dem Quintett folgte Beethoven's Trio für Blasinstrumente (C dur, op. 87), ein dem Anmuthigen und stellenweise übermüthig Frohsinnigen zugewandtes, den Einfluss von Mozart's Kunst nicht verleugnendes Werk des Meisters, mit dessen ungemein tonschöner und im Vortrag lebendiger Ausführung die Herren Biehring, Pietsch und Wolff dem Publikum verdienten grossen Beifall abgewannen

Wie den Anfang, so bildete auch den Schluss des Abends eine Novität, ein hier noch nicht gehörtes Notturno von Mozart für vier Orchester, deren jedes aus dem Streichquartett und zwei Hörnern besteht. Die Komposition ist wohl 1794 auf Bestellung irgend eines reichen Herrn entstanden, der seine Gäste mit dieser Nachtmusik erfreuen wollte und sicherlich auch erfreut hat In gehörigen Entfernungen von einander wurden die vier Orchester in seinem Park aufgestellt und ebendiese lokale Unbeschränktheit hat damals den vollen Eindruck der reizenden Effekte des Werkes ermöglichen können, wie es nun der Raum eines modernen Konzertsaales nimmermehr zulässt. Am Ende einer zusammenhängenden Phrase wird nämlich jedes dieser Orchester immer von dem nächsten abgelöst und damit entsteht ein dreifaches Echo, das eine bestimmte musikalische Periode in stufenweise abgeschwächtem Piano wiederholt. Bei der Vorführung des Notturno hatte man die Aufstellung der Orchester zwischen dem Konzertpodium und den Tribünen getheilt und auf solche zweckentsprechende Weise die Illusion annähernd zu erzielen vermocht. Die Komposition Mozart's, welche besonders in Menuett für ihren gleichmässigen, ruhig fröhlichen Inhalt sehr ausgedehnt ist, hat ihren Werth als ein Erzeugniss des genialen Tondichters, wenn auch als ein mässiges, über das nur falsche Pietät in Extase gerathen könnte. Die Wiedergabe der Komposition durch Mitglieder der Königl. Kapelle war eine vortreffliche in genauem Zusammengehen und feiner Tongebung.

Dresdner Musiklehrer-Verein.

„In Anbetracht, dass der Verein der Musiklehrer in Berlin die Geschäfte als „Vorort des Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine" nicht nur nicht statutengemäss zu Ende geführt hat, sondern sogar aus dem Verbande geschieden ist, auch die Wahl eines neuen Vororts aus den Vereinen zu Leipzig, München, Königsberg und Dresden, welche den jetzigen Rumpf-Verband bilden, schwerlich im Stande ist, die Sache der Deutschen Musiklehrerschaft wirksam zu fördern, da ja die Vereine zu Kassel, Frankfurt a. M., Köln a. R., Karlsruhe, Hamburg und Danzig sich dem Verbande nicht angeschlossen haben,*) so erklärt der „Musikpädagogische Verein zu Dresden" — gezwungen durch die Sachlage — seinen Rücktritt vom Verbande und beauftragt den Vorstand, diesen Beschluss durch das Verbands-Organ „Der Klavier-Lehrer" zur Kenntniss der betheiligten Vereine zu bringen."

*) Doch, wir haben ihre schriftliche Verpflichtung dazu in Händen. E. B.

Anzeigen.

Fürstliches Conservatorium für Musik zu Sondershausen.

Aufnahme-Prüfung am **Donnerstag, den 10. April, Vorm. 10 Uhr.**

Vollständige Ausbildung

in **allen Fächern** der Musik, im **Sologesang** für **Concert** und **Oper.**

Lehrkräfte: Hofkapellmeister **Ad. Schultze, Dr. Hugo Riemann** (Theorie, Piano, Orgel, Musikgeschichte), **Kammersänger Günzburger,** Concertmeister **Kühns,** Musikdirector **Wick,** Kammervirtuos **Schomburg,** Kammermusiker **Martin, Cämmerer, Nolte, P. Hilf, Pröschold, Strauss, Rudolph, Bauer, Beck, Kirchner.**

Die Schüler und Schülerinnen haben **freien Zutritt** zu den Generalproben und Concerten der Hofkapelle; **vorgeschrittene Schüler der Orchesterschule** werden in der Hofkapelle bei Concert- und Opernaufführungen beschäftigt. **Die Schüler des Sologesanges haben auch freien Zutritt zu den Generalproben der Opern und finden Gelegenheit sich auf der Bühne des fürstl. Theaters zu versuchen.**

Honorar: **Gesangschule 200 Mk., Instrumentalschule 150 Mk. jährlich,** einbegriffen die obligatorischen Fächer. [28]

Jahresbericht und ausführlicher **Prospect gratis** durch das Sekretariat.

Der Director: **Adolf Schultze,** Hofkapellmeister.

Dr. Hoch's Conservatorium
in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von **Professor Dr. Bernhard Scholz**,

beginnt am 1. März ds. Js. in seinem neuerbauten Hause, Eschersheimer Landstr. 4, den Sommer-Cursus.

Der Unterricht wird ertheilt von Frau **Dr. Clara Schumann**, Fräul. **Marie Schumann**, Fräul **Eugenie Schumann**, Frau **Florence Bassermann-Rothschild** und den Herren **James Kwast, Lazzaro Uzielli, Jacob Meyer, Ernst Engesser, Karl Beyer, August Glück** und **Carl Stasny** (Pianoforte), Herrn **Heinr. Gelhaar** (Orgel), den Herren **Dr. Gustav Gunz, Dr. Franz Krükl, Const. Schubart** und **H. Herborn** (Gesang), den Herren Concertmeister **J. Heermann, J. Naret-Koning** und **Fritz Bassermann** (Violine u. Bratsche) **Prof. Bernh. Cossmann** und **Val. Müller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **M. Kretzschmar** (Flöte), **L. Mohler** (Clar.), **C. Preusse** (Horn), **H. Weinhart** (Trompete), Director Prof. **Dr. Bernh. Scholz, J. Knorr** und **A. Egidi** (Theorie und Geschichte der Musik), **Dr. G. Veith** (Literatur), **Carl Hermann** (Declamation u. Mimik), **L. Uzielli** (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligato ischen Nebenfächer ℳ 360, in den Perfectionsklassen der Klavier- und Gesangschule ℳ 450 per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. — Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration: Senator **Dr. von Mumm.** — **Der Director:** Professor **Dr. B. Scholz.** [27]

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium **(von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife)**, Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte bei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Ernst Rosenkranz.
DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 15 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität. **Miniatur-Stutzflügel. Kleinster** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Ein holländischer Musiker **(Pianist** und **Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Im Verlage von **Rosenthal & Co**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.

Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier**

in ihrer Folge beim Unterricht.

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**

Preis 40 Pfg.

Scherzer's neuer
Patent-Klavierstuhl,

D. R.-Pat. No. 29858

feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich

an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition

Berlin O., Paul Hyan, 16. Magazinstrasse 16.

Mechanische Möbelfabrik. Illustr. Preiscour. gratis.

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 9. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann,** Prof. Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke. Th. Coccius,** Universitäts Professor Dr **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Prof. Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E Schuecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Januar 1890. [31]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Methodik des **Klavierunterrichts** v. **Prof. E. Breslaur,** ganz neu u. f. geb. f. **7,50 Mk. zu verk**

W. Adr. unt. **A. B. 2041 „Invalidendank" Wurzen i/S.** erbeten. [33]

Soeben erschien in **7. Auflage:**

Von der Wiege bis zum Grabe.

Cyclus v. 16 Fantasiestücken m. Text von Prof. Dr. **Carl Reinecke.**

= **Hinreissend schön und überall brillant recensirt.** =

Preis 2 händig M. 6, f. geb. M. 8, 4 händ. M. 8, f. geb. M. 10. Violine u. Klavier M. 8, f. geb. M. 12, Flöte u. Klavier 8 Stücke M. 3, f. geb. M. 5, Harmonium 10 Stücke M. 4, f. geb. M. 6.

Neu: Orchester-Partitur u. Stimmen.

Jul. Heinr. Zimmermann. Leipzig.

☞ Im März erscheint, fesselnd für Lehrer und Schüler: ☜

Musikalischer Kindergarten.

Von Prof. Dr. **Carl Reinecke.** Op. 206. 9 Bände 2händ. à M. 2, 4hd. à M. 3.

„Endlich eine Clavierschule,*)

die allen pädagogisch-didaktischen Anforderungen entspricht. Mit den allereinfachsten Elementen beginnend, entwickelt sich ohne Uebereilung, aber auch ohne Stockung ein leichtfasslicher, folgerichtiger Lehrgang, bei dessen gewissenhafter Einhaltung gute Unterrichtsresultate bei einem normalen Schüler mit Sicherheit zu erwarten sind."

Wegweiser durch die pädagogische Litteratur.

*) **Uso Seifert, Clavierschule u. Melodienreigen. 3. Auflage.** 4 M. In Halbfranzband M 4,80 In Prachtband M 5,20. [24]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Musiklehrerin.

Eine junge, gebildete Dame, welche ihr staatliches Examen, das sie zum Unterrichten an höheren weibl. Unterrichts- und Erziehungsanstalten befähigt, mit der Note I bestanden, **sucht Stellung** als Musiklehrerin. Briefe unter **X. 30** beförd. d. Exped. d. Bl. [30]

Dr. Hoch's Conservatorium
in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von **Professor Dr. Bernhard Scholz**,

beginnt am 1. März ds. Js. in seinem neuerbauten Hause, Eschersheimer Landstr. 4, den Sommer-Cursus.

Der Unterricht wird ertheilt von Frau **Dr. Clara Schumann**, Fräul. **Marie Schumann**, Fräul **Eugenie Schumann**, Frau **Florence Bassermann-Rothschild** und den Herren **James Kwast, Lazzaro Uzielli, Jacob Meyer. Ernst Engesser, Karl Beyer, August Glück** und **Carl Stasny** (Pianoforte), Herrn **Heinr. Gelhaar** (Orgel), den Herren **Dr. Gustav Gunz, Dr. Franz Krükl, Const. Schubart** und **H. Herborn** (Gesang), den Herren Concertmeister **J. Heermann, J. Naret-Koning** und **Fritz Bassermann** (Violine u Bratsche) **Prof. Bernh. Cossmann** und **Val. Müller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **M. Kretzschmar** (Flöte). **L. Mohler** (Clar.), **C. Preusse** (Horn), **H. Weinhart** (Trompete), Director Prof. **Dr. Bernh. Scholz, J. Knorr** und **A. Egidi** (Theorie und Geschichte der Musik), **Dr. G. Veith** (Literatur), **Carl Hermann** (Declamation u Mimik), **L. Uzielli** (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer ℳ 360, in den Perfectionsklassen der Klavier- und Gesangschule ℳ 450 per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. — Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration: Senator **Dr. von Mumm.** — **Der Director:** Professor **Dr. B. Scholz.** [27]

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium **(von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife)**, Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte bei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Ernst Rosenkranz,
DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 15 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität. **Miniatur-Stutzflügel. kleinster** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Ein holländischer Musiker **(Pianist** und **Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)- Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Im Verlage von Rosenthal & Co, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.

Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier**

in ihrer Folge beim Unterricht.

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**

Preis 40 Pfg.

Scherzer's neuer

Patent-Klavierstuhl,

D. R.-Pat. No. 29858

feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich

an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition

Berlin O., Paul Hyan, 16. Magazinstrasse 16.

Mechanische Möbelfabrik. Illustr. Preiscour. gratis.

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 9. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann,** Prof. Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts Professor Dr **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Prof. Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E Schünecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Januar 1890. [31]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Methodik des **Klavierunterrichts** v. Prof. **E. Breslaur,** ganz neu u. f. geb. f. **7,50 Mk. zu verk**

W. Adr. unt. **A. B. 2041 „Invalidendank" Wurzen i/S.** erbeten. [33]

Soeben erschien in **7. Auflage:**

Von der Wiege bis zum Grabe.

Cyclus v. 16 Fantasiestücken m. Text von Prof. Dr. **Carl Reinecke.**

= **Hinreissend schön und überall brillant recensirt.** =

Preis 2händig M. 6, f. geb. M. 8, 4 händ. M. 8, f. geb. M. 10. Violine u. Klavier M. 8, f. geb. M. 12, Flöte u. Klavier 8 Stücke M. 3, f. geb. M. 5, Harmonium 10 Stücke M. 4, f. geb. M. 6.

Neu: Orchester-Partitur u. Stimmen.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

☞ Im März erscheint, fesselnd für Lehrer und Schüler: ☜

Musikalischer Kindergarten.

Von Prof. Dr. **Carl Reinecke.** Op. 206.

9 Bände 2händ. à M. 2, 4hd. à M. 3.

„Endlich eine Clavierschule,*)

die allen pädagogisch-didaktischen Anforderungen entspricht. Mit den allereinfachsten Elementen beginnend, entwickelt sich ohne Uebereilung, aber auch ohne Stockung ein leichtfasslicher, folgerichtiger Lehrgang, bei dessen gewissenhafter Einhaltung gute Unterrichtsresultate bei einem normalen Schüler mit Sicherheit zu erwarten sind."

Wegweiser durch die pädagogische Litteratur.

*) **Uso Seifert, Clavierschule u. Melodienreigen. 3. Auflage.**

4 M. In Halbfranzband M 4,80 In Prachtband M 5,20. [24]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Musiklehrerin.

Eine junge, gebildete Dame, welche ihr staatliches Examen, das sie zum Unterrichten an höheren weibl. Unterrichts- und Erziehungsanstalten befähigt, mit der Note I bestanden, **sucht Stellung** als Musiklehrerin. Briefe unter **X. 20** beförd. d. Expe . d. Bl. [30]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M. 6.

Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten:

Eugen d'Albert, Professor **Klindworth, Moritz Moszkowski,** Prof. **X. Scharwenka,** Frau **Amalie Joachim,** Prof. **O. Paul,** Dr. **E. Bohm** u. a.

als ein **hochbedeutendes** Werk bezeichnet,

steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. **Prospekte** mit Gutachten **und** Probebogen **gratis** und **franko** von der Verlagsbuchhandlung

Carl Grüninger in Stuttgart.

Königl. Conservatorium für Musik in Dresden.

Beginn des 35. Studienjahres am 10. April. — **Aufnahmeprüfung** am 9 April. — **Prospect,** Lehrplan, Jahresbericht und Lehrerverzeichniss durch den Director [32]

Dr. ph. H. Pudor.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klavierschule zu verwechseln.) [19]

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.

Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Piano-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 5. **Berlin, 1. März 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Prüfungen am Pariser Konservatorium. *)

Von **Dr. Zelle.**

Bekanntlich nimmt das Conservatoire in Paris eine ganz andere Stellung ein als etwa die Berliner Hochschule. Während letzterer die Konkurrenz-Anstalten von Klindworth, Stern, Scharwenka u. A. mit gleichen Zielen und gleichen Leistungen gegenüberstehen und während bei uns Schauspieler und Sänger meistens durch Privat-Unterricht ausgebildet werden, giebt es in Frankreich auf dem Gebiete des Theaters und der Musik wohl nur ganz wenige Künstler, die nicht das Conservatoire absolvirt hätten. Eine Kenntniss dieses Instituts ermöglicht daher ein Urtheil darüber, wie in Frankreich Musik getrieben wird.

Durch die Güte des Direktors des Conservatoire, des Herrn Ambroise Thomas, Komponist der Oper Mignon, — von dem jetzt ein neues Ballet mit Chören „La tempête“ in der grossen Oper fast allabendlich gegeben wird — gelang es mir, Eintritt zu den Concours, den öffentlichen Prüfungen zu erhalten, welche alljährlich in der zweiten Hälfte des Juli stattfinden.

Von den theoretischen Klausur-Arbeiten habe ich natürlich nichts gesehen; es ist aber bekannt, dass diesem Zweige der musikalischen Ausbildung in Paris ein besonderes Gewicht beigelegt wird, dass die Schüler ordentlich im Kontrapunkt und der Fuge sich üben müssen, wobei Cherubinis „Cours de Contrepoint“ durchgearbeitet wird. Die Spuren dieses vorzüglichen Unterrichts zeigen sich auch in den neueren französichen Opern eines Massenet, Gounod, Bizet, Thomas u. a.

Die Art, wie die öffentliche Prüfung im Instrumentalspiel angestellt wird, ist löblich und nachahmenswerth. Zuerst spielt jeder Prüfling dasselbe Stück, dann wird ihm ein ad hoc komponirtes, noch nicht gedrucktes kleines Stück vorgelegt, welches er vom Blatt spielen muss. Es zeigt sich also, dass man nicht das leere Virtuosenthum begünstigen will, welches mit einer Anzahl von eingeübten Stückchen prunkt, sondern dass man von einem ausgebildeten Musiker auch — und gewiss mit vollem Recht — verlangt, dass er ein nicht einstudirtes Stück lesen und vortragen kann. Und dass hiermit Ernst gemacht wird, davon konnte ich mich überzeugen. Unter den Pianistinnen spielte ein ganz junges Mädchen, Fräulein Szymanska, das aufgegebene Stück (Konzert von Chopin) sehr gut, sie war wohl die zweitbeste; aber mit dem Vom-Blatt-spielen fand sie sich nicht zurecht, und so erhielt sie weder Preis noch Belobung. Ein Umstand erschien mir einer Besserung fähig und bedürftig. Warum müssen alle Prüflinge das ausgewählte Stück ganz bis zu Ende spielen? Die Hälfte wäre

*) Aus dem am 11. Februar im Berliner Musiklehrer-Verein gehaltenen Vortrage.

genug, um die erlangte Fertigkeit erkennen zu lassen. Der Concours eines jeden soll 10 Minuten dauern; mit dem Wechsel der Personen wird eine Viertelstunde daraus, und nun denke man sich die Abspannung der Preisrichter, welche an manchen Tagen 30 und mehr Prüflinge anhören müssen! Und bei welcher Temperatur!?

Die Prüfungen finden nämlich in dem Miniatur-Theater des Conservatoire statt. Dies enthält ausser der Bühne ein Parquet nebst Parquet-Logen, einen ersten Rang, in dessen Mitte die Loge für die Jury sich befindet, und einen zweiten Rang. Die Zuhörer sitzen aufs engste gedrängt, da die Einlasskarten sehr gesucht sind, und in so grosser Zahl ausgegeben werden, dass gegen 700 Personen in diesem kleinen Theater eingepfercht sitzen. Das Benehmen dieses Publikums ist für unsere Gewohnheiten sehr seltsam. In Paris ist alles unpünktlich, Theater, Eisenbahnen u. s. w., selbst der evangelische Gottesdienst. Natürlich auch das Conservatoire. Wenn etwa 20 Minuten nach dem festgesetzten Anfangstermin verstrichen sind, beginnt das Publikum mit den Füssen oder Stöcken in anapästischem Rhythmus zu klopfen, bis ein Höllenlärm entsteht. Endlich, zwei oder drei Viertelstunden zu spät, erscheint die Jury. Nun beginnen die Vorträge, häufig von Beifallklatschen unterbrochen. Besonders zum Schluss erntet jeder Vortragende den reichlichsten Beifall. Die Anhängerschaft des einen beklatscht wie unsinnig die Leistungen der anderen, von den Freunden der anderen Gegendienste erwartend. Nach drei Stunden tritt eine einstündige Pause ein, dann geht es weiter. Sind die Prüfungen auf dem einen Instrumente zu Ende, so zieht sich die Jury zur Berathung zurück. Beim Wiedererscheinen erwartungsvolle Stille. Herr Thomas verkündet: „Die Jury hat keinen ersten Preis ertheilt.“ Grosse Aufregung im Publikum, die sich durch Stampfen, Zischen, Brummen, Schreien äussert. Thomas schwingt die Glocke, „und verstummt sind alle Murmeler.“ „Appelez“, ruft Thomas dem auf der Bühne befindlichen dienstbaren Geist zu, „Mlle. (Mr.) N. N.“ Frenetischer Beifall, der sich wiederholt, sobald der (oder die) Gerufene auf der Bühne erscheint und von Herrn Thomas benachrichtigt wird, dass ihm von der Jury ein Preis oder eine Belobigung (Accessit) zuertheilt worden sei.

Man möchte nicht in der Haut eines Mitgliedes der Jury stecken. Fast 14 Tage hindurch jeden Tag ein Stück bis zum Ueberdruss anhören müssen! Was ist langweiliger als eine Flöte? lautet ein bekanntes Räthsel. Auflösung: Zwei Flöten! Und beim diesmaligen Concours waren es elf!! Allerdings wurde ausnahmslos sehr gut geblasen, bedauerlicher Weise auf silbernen Flöten, die den schönen Ton unserer hölzernen nicht haben. Besonders imponirten mir die Leistungen auf der Oboe; ich hätte nicht geglaubt, dass dieses Instrument so schön klingen kann. Die Jury schien anderer Meinung, denn sie ertheilte keinen ersten Preis. Und was das Horn anbetrifft, so glaube ich nicht, dass irgendwo in der ganzen Welt diese Leistungen erreicht werden; die Jünglinge bliesen die schwierigsten Sachen auf dem Naturhorn, ohne Ventile, mit einer Meisterschaft, dass der Unterschied zwischen offenen und gestopften Tönen völlig verschwand.

Alle Achtung also vor der französischen Instrumentalmusik, die in mehreren staatlichen Provinzial-Anstalten gepflegt wird, von wo die besten Schüler ins Pariser Conservatoire übergehen. Der Unterricht ist hier wie dort in allen Zweigen unentgeltlich.

Aber nun kommt die Achillesferse, der Gesang. Muse, verhülle dein Haupt! Dass die Franzosen im allgemeinen nicht singen können, eben so wenig wie sie tanzen, bemerkt man bei jedem Volksfest. Aber was im Conservatoire unter dem Namen Gesang gelehrt wird, ist ganz schauderhaft. Schon öfters hatte ich beim Passiren des Hofes des Konservatoriums, während die Fenster geöffnet waren, die Bemerkung gemacht, dass beim Gesang die Hauptsache das Schreien sein müsste. Das Rezept, die äusserste Verzückung des Publikums hervorzurufen, bekam ich bald heraus: ein Ton wird unter heftigstem Tremoliren hervorgebracht und der nächste pianissimo durch die Nase gepfiffen — voilà tout. Von wirklichem Gesang kaum eine Spur; keine Textaussprache, keine Athem-Oekonomie, sondern ein beängstigendes Hervorpressen der Halsmuskeln. Anzuerkennen war die Reinheit der Töne, soweit von Tönen eben die Rede sein kann; auch konnte man bei den Männern eher etwas Gesang-Aehnliches vernehmen, als bei den Frauen, denen das Gefühl für Schönheit des Gesanges vollständig zu fehlen scheint. *)

Wie gesagt, der Beifall war unbeschreiblich. Doch scheinen sich unter dem Publikum einige verständige Leute befunden zu haben, und zwar Rezensenten. Denn die meisten Zeitungen brachten Referate, in denen die jammervollen Resultate nicht beschönigt wurden. In einer Zeitung wurden die Leistungen der Sängerinnen drastisch verglichen mit dem Gebrüll einer Kuh, die mit

*) Mir fiel dabei eine Aeusserung des verstorbenen Prof. Grell ein. Als sich im Saal der Singakademie, deren Direktor Grell war, eine ausländische sehr berühmte Sängerin produzirt hatte, äusserte Grell auf die Frage, wie ihm der Gesang gefallen habe: „Ich kann darüber nicht urtheilen; es ist ja möglich, dass sie singen kann, ich habe aber keinen Gesang von ihr gehört.“

dem Kalben, oder dem Gegacker einer Henne, die mit dem Eierlegen Noth hat. „Sie bellen", hiess es weiter, „oder gackern, indem sie keine Ahnung haben, was eigentlich Gesang ist. Sie singen durch die Nase, mit der Kehle, dem Gaumen, dem Bauch, nur nicht mit der Brust. Sie haben nicht die geringste Idee von der Bedeutung des Athems für den Gesang, sie ahnen nicht einmal, dass der Athem die Töne hervorbringen muss, ähnlich wie der Bogen die der Violine. Diese ganze Gesellschaft im Unterrock heult, dass man glauben könnte, im Etablissement sei Feuer ausgebrochen. Beim Triller zittern sie, als ob sie sich auf dem Rückzug aus Russland befänden. Ausgehaltene Töne zerrinnen zur Unhörbarkeit oder gehn in Wuthgeschrei über. Ich musste dabei an die Sänger des anamitischen Theaters in der Ausstellung denken, welche hierin Meisterschaft besitzen. Es war ein schrecklicher Tag, gefährlich für das Trommelfell, herzzerreissend für einen Kenner des Gesanges!"

Hart aber gerecht.

Dieser öffentlichen Meinung konnte sich der Ministerialrath, welcher am Schluss des ganzen Concours die Preise vertheilte, auch nicht entziehen. Aber er fasste die Sache falsch an, indem er, statt die Lehrer zu tadeln, den Prüflingen vorwarf, dass sie sich nicht mit einfacheren Sachen begnügten, sondern den Wunsch hätten, in den schwierigsten Aufgaben es den grössten Künstlern gleich zu thun. Ja, warum weicht man denn beim Gesang von der beim Instrumentalspiel eingeführten vorzüglichen Methode ab? Warum schreibt man nicht ein Stück vor? Warum lässt man nicht vom Blatt singen? Ich habe nur folgende Antwort: Entweder hat Herr Thomas kein Interesse für den Gesang, oder er hat keinen Einfluss auf die für Gesang angestellten Lehrer, — von denen trotz der schlimmen Resultate doch einige zu Offizieren der Akademie oder Rittern der Ehrenlegion befördert wurden.

Man kann also in Frankreich auch singen. Möge bald ein Herkules erscheinen, der den Augiasstall des Brüllens und Tremolirens ausfegt!

Berlin, August 1889.

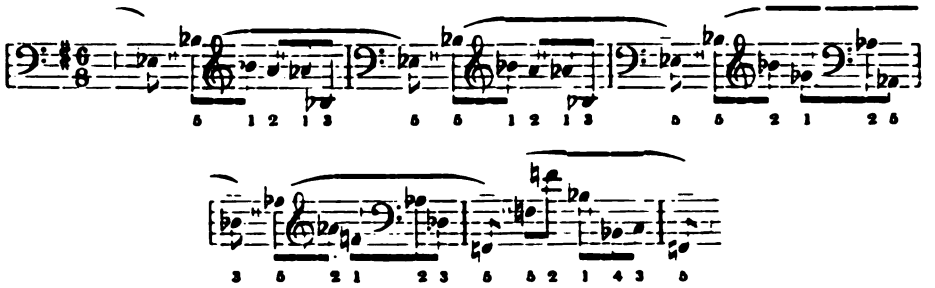
Die Phrasirung, eine Freundin des Klavierfingersatzes.

Von **Emil Schulze.**

Der Unterzeichnete hat sich bei seinen pianistischen Studien stets bemüht, für doppelgriffige Passagen oder Passagen mit unbequem weiten Spanngriffen, die legato gespielt werden sollen, Fingersätze zu erfinden, die ein stenges Legato ermöglichen. Bin ich in diesem Bestreben auch oft zu Kombinationen gelangt, die Kathederweisheit als nicht in's gewöhnliche Fahrwasser passend verdammen würde, so werden diese Erörterungen vielleicht mehr Interesse erwecken, weil es die Phrasirung (im Riemann'schen Sinne) ist, die mir zu Hülfe kam und mir die Wege ebnete, um zu meinen Zielen zu gelangen.

Ich gebe zuerst ein Beispiel, welches nach meiner Auffassung phrasirt und mit Fingersatz versehen ist; ich werde dann meine Erörterungen daran knüpfen.

Chopin, G dur-Nocturne op. 37 No. 2, linke Hand, Takt 10—15.



Wie ich beim Aufsuchen von geeigneten Fingersätzen noch nicht daran dachte, die Phrasirung zu Hilfe zu nehmen, habe ich kein Mittel unbenutzt gelassen, durch zweckentsprechenden Fingersatz für obige Tongänge ein vollständiges Legato zu erzielen, weil es mir in Bezug auf Fingersatz nur um möglichstes Binden der weiten Spannungen zu thun war. Dass Letzteres in diesem Falle sehr schwierig ist, wird kein Pianist leugnen können.

Für charaktervolle Phrasirung ist nun aber ein gleichmässig dahinschreitendes Legato keinenfalls geeignet. Kleinere Einschnitte (sei es durch gelindes Hervorheben des Anfangstons der Motive*), sei es durch wirkliches Absetzen des vorhergehenden Motives und neues Einsetzen des folgenden Motives mit dazukommender Betonung des Anfangtons) sind zum deutlichen Heraustreten der motivischen Gliederung unbedingt erforderlich. Im obigen Beispiel haben wir es nach meiner Auffassung mit lauter abbetonten Motiven

*) siehe Riemann „Dynamik u. Agogik" S. 20, § 5.

setzte Weber die Schenkung an den König von Preussen bereitwillig fest.

Das Reiseklavier Mozart's und seine Geige, die er als Kind spielte, ziehen die Aufmerksamkeit auf sich. Obgleich ihre Verbindung mit Mozart nicht urkundlich beglaubigt ist, steht doch der Tradition nichts im Wege. Das Reiseklavier stellt sich als ein Kasten von mässigem Umfange dar, der bequem als Postpacket verschickt werden könnte; er bietet die besondere Eigenthümlichkeit, dass sich durch eine Verschiebung der Tasten seine sämmtlichen Töne sogleich um einen Halbton erhöhen lassen. Die Geige aber ist ein sehr merkwürdiges Instrument. Sie besteht scheinbar nur aus einem Blatte mit angesetztem Halse. In Wirklichkeit ist es eine jener kleinen Tanzmeistergeigen, die ein Salzburger Geigenbauer mit einem grossen Deckblatt versehen hatte, — für das Kind Mozart eben recht; denn er wollte ja auf einer richtigen, grossen Geige spielen, während doch sein schwaches Aermchen eine wirkliche Violine nicht zu halten vermocht hätte.

Mit einem reichen Urkundenmaterial über seine Echtheit ist das Streichquartett versehen, welches sich in 15—20jährigem Besitze des grossen Ludwig van Beethoven befand. Das Quartett besteht aus einer Amatigeige, einer e artig geformten Viola von Rugger und aus V und Violoncelle von Guarneri. Auf der Rückseite jedes Instrumentes hat Beethoven ein B eingekratzt, einige sind ausserdem mit seinem Siegel und eins mit seinem vollen Namen auf einem Zettel versehen. Der Stifter des ehrwürdigen Streichquartetts, der Grosshändler Jokis in Wien, hat bestimmt, dass diese Instrumente alljährlich einmal von berühmten Spielern der Oeffentlichkeit vorgeführt würden; dieser Aufgabe will sich im nächsten Jahre Joseph Joachim unterziehen. Ueberhaupt würden mit Hilfe der Berliner Sammlung die jetzt immer mehr in Aufnahme kommenden sogenannten „historischen Konzerte", wie sie das Brüsseler königliche Konservatorium öfter vorführte, auf das Authentischste zur Ausführung gebracht werden können.

Es mag bei diesen wenigen Einzelheiten sein Bewenden haben. Sobald es thunlich sein wird, diese wichtige Bereicherung unserer wissenschaftlichen Kunstsammlungen, deren Katalog in nächster Zeit erscheinen soll, ausser Fachmännern und Studirenden auch dem Publikum zugänglich zu machen, soll weiterer Bericht erstattet werden.

Dr. Oskar Fleischer.

Vorchristliche Konzertpolizei.

Von **Hans v. Bülow**.

(Aus der Hamburger Musikzeitung.)

Kennen Sie das Buch Jesus Sirach?
Nur dem Titel nach.
Wie so? Besitzen Sie keine Bibel?
Welche Frage! Natürlich.
Hm! Welche Ausgabe aber,
wenn ich fragen darf?
Die der Basler Bibelgesellschaft.

Dann freilich ist Ihre Unwissenheit erklärlich. Diese anglisirten Basler Orthodoxtails sind ja die prämiirbarsten Pharisäer. Und dabei schmähen sie noch die „Intoleranz" der katholischen Kirche, welche die „Bücher, so man Apokryphos nennt" doch wenigstens als canonische zweiter Güte, als deuterocanonische konzessionirt. Da gebe ich Ihnen den Rath, erwerben Sie eine „ganze" Bibel (die Basler Ausgabe nennt sich allerdings unverfrorener Weise ebenfalls die „ganze heilige Schrift") z. B. Halle, v. Canstein'sche Bibelanstalt, und lesen Sie, beherzigen, behirnigen Sie das Buch Sirach. Ein altes Testament ohne Sirach kommt mir vor, wie etwa die „Profan-Bibel", so man Göthe's Faust bisweilen nennt, in der Otto Devrient'schen Beschneidung. Wem fällt da nicht Heinrich Heine's Lamentation in den Lobgesängen auf König Ludwig I. von Bayern mit dem Ypsilon (von wegen der Erinnerung an die selige Exilenz König Otto's von Griechenland) bei?

„Nur Luther, der Dickkopf, fehlt in Walhall!
Und es feiert ihn nicht der Walhall-Wisch;
In Naturaliensammlungen fehlt oft
Unter den Fischen der Wallfisch."

Um nun zu unserem, d. h. leider noch nicht unserem, sondern vorläufig erst blos meinem Sirach zurückzukommen, der eigentlich Jesus, Sohn Sirachs hiess und gegen 180 vor unserer Zeitrechnung seine Weisheitsprüche hebräisch niederschrieb, welche bald darauf ins Griechische übersetzt wurden — das Nähere finden Sie in Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon — pardon! — ich wollte sagen in jedem Brockhaus, Meyer, Pierer — so empfehle ich Ihnen dringendst täglich ein Kapitel aus diesem goldnen Buche zum geistigen Morgentrunk. Wenn Sie meiner Empfehlung Ihr werthes Vertrauen sofort schenken, so werden Sie ungefähr zu des Märzen Iden auf Capitel 32 gelangen, in welchem Vers 5 und 6 (nach anderer Eintheilung 45 und 46) folgender

Avis au public!

zu lesen ist:

5. Irre die Spielleute nicht!
6. Und wenn man Lieder singt, so wasche nicht darein; und spare deine Weisheit bis zu anderer Zeit!*)

Ist diese Mahnung etwa veraltet? Zweitausend und achtzig Jahr alt und leider noch denkbar zeitgemäss. Der bekannte Geiger und „Konzertdirektor" John Ella in London (geb. 1802, vor wenigen Jahren verstorben) pflegte an die Spitze der Programme seiner Musical Union mit einer augenfälligen Vignette geschmückt die italienischen Worte zu setzen: Il più grande o maggio alla musica stà nel silenzio**). Durch diese Beharrlichkeit gelang es ihm allmälig, die gesellschaftlich (aber nicht künstlerisch) wohlerzogenen Abonnenten aus der ihn begünstigenden Aristokratie auch zu akustischem Anstande zu erziehen.

Mit der Befolgung des zweiten Gebots — die Vokalmusik betreffend — hatte er natürlich weit geringere Schwierigkeiten zu besiegen, namentlich dann nicht, wenn ein „ausgeschnittener" Sopran auf dem Podium erschien. Giebt es ja aller Orten noch heute Parquettplatzinhaber, die sich z. B. während eines „Ballets" weit ruhiger verhalten als in der „Oper"

*) Ich bringe an anderer Stelle d. Bl. noch einige dieser herrlichen Weisheitssprüche. K. B.

**) Verdeutscht: Durch Schweigen bezeugt man der Tonkunst die höchste Ehrerbietung.

(namentlich einer klassischen) und Gleiches sogar von ihren Nachbarn verlangen. Hingegen beim ersten, dem zum Schutze der Instrumentalmusik erlassenen Gebote, war nicht leicht durchzudringen. „Irre die Spielleute nicht!“ Mit wie vielerlei Torturen kann man nicht so einen armen „Spielmann“ irren! Der Sänger hat's im Konzerte so viel besser: er hat sein Notenblatt vor Augen und er hat nicht zu „schwitzen“. Wenn dem Spielmann jedoch das Wasser vom Haupte träufelnd die Augen, die Nase kitzelt, schliesslich sogar die Saiten oder Tasten glitschrig macht, geräth Kopf und Hand leicht in Gefahr, den Kompass zu verlieren. Ist er ferner nicht in der Lage, die Augen schliessen oder den ganzen Körper nach Umständen seitwärts wenden zu können, so hat er gegen eines der sinnverwirrendsten — Phänomene — einen wahrhaft erschöpfenden Kampf zu bestehen: gegen die gedankenlose (freudlos und leidlos, gedankenlos sein) Fächersprache der Damen, welche im Klavierkonzertsaale doch stets die überwiegende Mehrzahl bilden. Es giebt ebenso viele Sorten von Fächern als Fächerwedlerinnen. Wie nicht jede Nähmaschine eine „Elias Howe“, so ist nicht jeder Fächer geräuschlos. Aber nicht der rauschende, klappernde Fächer — der von einer musikalisch feinfühligeren Nachbarin gelegentlich vermittelst Zuflüstern zum Schweigen gebraucht wird — ist der gefährlichste. Für meine Wenigkeit ist es der schreiend bunte, der durch die Lichtreflexe zu kaleidoskopischem flackern | flammend flatternd flimmerndem Flitterglanze in der Hand seiner mehr oder minder koketten und ihren Gähnkrampf ersticken wollenden Besitzerin belebte, welcher, namentlich wenn die Bewegung in der Lieblingstaktart einer berühmten Primadonna: $^{7}/_{16}$ dirigirt wird, die bestregulirten Spielmannsintentionen zum Scheitern zu bringen vermag. Ja dieses „unglückselige Fächerspiel“ hat mich vor einigen Abenden hier in der Singakademie beim Vortrage der fünfletzten Beethoven'schen Sonaten zweimal nahezu aus dem Konzepte gebracht, im ersten und zweiten Satze von Op. 101 und wieder im ersten von Op. 106. Das vormalige Pr. Hoflakaienblatt, die Neue Pr. Zeitung hat also nicht geflunkert, wenn sie mir meine zwar recht bescheidenen aber immerhin für den Kenner allzubemerklichen „lapsus“ (mehr „digitorum“ als „memoriae“) monirt. Und es gewährt mir keinen Trost, zu bedenken, dass mir diese Rüge von einem Organe ertheilt wurde, von dem des Reichskanzlers Durchlaucht am 9. Februar 1876 im Reichstage behauptete, dass „Jeder, der es hält und bezahlt, sich indirekt an der Lüge und Verleumdung, die darin gemacht wird, betheiligt.“ Hier lag eben leider keine Lüge, keine Verleumdung vor. Aber nicht „Altersschwäche“ des Spielmann's — alte Kreuzotter — trug die Schuld, sondern die verwünschte Fächel i der Zu- und Weghörerinnen. Dieselbe würde mich sogar beim Vortrage der ersten fünf Sonaten von Clementi oder Diabelli nervös gemacht, vom Pfade der Korrektheit abgelenkt haben. Mit dieser Ergänzung zu der zitirten Weisheit Jesus Sirachs, hofft sich ein kleines Verdienst um seine jüngeren Kollegen (Leidensgefährten) erworben zu haben

Berlin, ult. Januar 1890. Hans von Bülow.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 24. Februar 1890.

Die Sopranistin Frl. **M. Berghof** hatte sich mit dem Pianisten Herrn **S. Vantyn** am 11. Februar zu einem Konzert in der Singakademie vereint. Der reifere Künstler von Beiden war der letztere. Herr Vantyn, soviel mir bekannt, aus X. Scharwenka's ausgezeichneter Lehre hervorgegangen, besitzt eine schon bemerkenswerthe Technik und erfreuliches Temperament. Einstweilen wiegt bei ihm aber noch das Streben, als „Virtuose“ glänzen zu wollen, vor, er geht noch mehr in die Breite als in die Tiefe. Daher liess auch seine Art, Chopin zu spielen, noch Manches zu wünschen übrig; Schumanns „Carneval“ gelang ihm schon besser. Jedenfalls ist der noch recht junge Künstler auf gutem Wege. Frl. Berghofs öffentliches Auftreten war noch etwas verfrüht; ihr kindlich zarter und heller, nicht unsympathischer Sopran bedarf noch weiterer Schulung, zunächst der Befestigung von Tonansatz und Intonation.

Das Auftreten der bisher in Berlin fremden Sängerin, der Mezzosopranistin Frl. **Jane de Vigne** aus Brüssel am 12. Februar in der Singakademie war für Publikum und Kritik eine angenehme Ueberraschung. Sind doch, dem entgegengesetzt, der Enttäuschungen so viele! Frl. de Vigne ist eine Künstlerin ersten Ranges. Ihr sonorer, kerngesunder, von keinem kränklichen Tremolo behafteter Mezzosopran hat einen Umfang von ungefähr 2½ Oktave, d. h. ohne sichtliche Mühe überall ansprechend, die Gesangstechnik ist ausgezeichnet, die Intonation musterhaft, der Vortrag voll Empfindung, Feuer und Leben. Sie sang Opernstücke von Rossini, Thomas, Bizet u. s. w. Ihr zur Seite stand ein italienischer Baritonist, Herr V. Carpi, mit welchem vereint sie noch Duette aus „Don Juan“ und dem „Barbier von Sevilla“ sang. Herr Carpi scheint ein gewandter Opernbuffo feinerer Gattung zu sein, ein Konzertsänger nach deutschen Begriffen ist er aber nicht, da sein Vortrag ernster lyrischer Stücke (auf gut-italienisch) süsslich und manierirt ist. Ausserdem wirkte noch die Pianistin Frl. Leubuscher in diesem Konzert mit. Sie leistete Befriedigendes neben nicht ganz Genügendem.

Die Direktion unseres **Konzerthauses** gewährt in diesem Winter in lobenswerthester Weise jüngeren Komponisten einen Platz in ihren Programmen. So brachte der „Komponisten-Abend“ am 12. Februar manches recht Beachtenswerthe. Das Hauptwerk der Neuheiten des Abends war eine fünfsätzige sinfonische Dichtung „Kampf, Friede und Sieg“ von Cornelius Rübner. Wohl nur, um den sanften Frieden zum Mittelsatz und den triumphirenden Sieg zum Schlusssatz zu erhalten, stellt der Komponist die natürliche Folge der kriegerischen Ereignisse in seinem Titel auf den Kopf, da ja der Friede zuletzt kommen müsste. Dies aber beiseite gelassen, zeigt der Komponist eine hübsche Begabung für charakteristische Tonmalerei, dazu ist seine Faktur flüssig und die Behandlung des Orchesters recht geschickt. Mancher interessante Zug in dem Werk lässt auf eine weitere Steigerung des Verfassers hoffen. Eine zweite Neuheit war eine kürzere sinfonische Dichtung mit Bariton-Solo „Sauls böse Stunde“ von Joh. Buwa, dem vortrefflichen Musikpädagogen und Leiter einer vielbesuchten Klavierschule in Graz.

Sie konnte wegen etwas flacher Melodiebildung und zu homophoner Orchesterbehandlung zu keiner tieferen Wirkung kommen. Herr Alfermann sang das Solo recht lobenswerth. Zwei Orchesterstücke „Ein Fest im Gebirge“ von Arthur Seidel und „Bilder vom Rhein“ von P. Schumacher sind mehr anständige Salonmusik zum Ergötzen des grösseren, naiveren Publikums. Die Kapelle des Konzerthauses unter Leitung des Herrn Karl Meyder leistete durchaus Lobenswerthes.

Zu den beliebtesten Erscheinungen in den Konzertsälen Berlins gehört das Künstlerehepaar Herr Prof. **Felix Snhmidt** (Bariton) und Frau **Schmidt-Köhne** (Sopran). Sie gaben am 14. Februar ein sehr gut besuchtes Konzert in der Singakademie. Beide sind im Besitz schöner, vortrefflich geschulter Stimmen, die in den gebotenen Einzel- und Duett-Vorträgen wieder zu schönster Wirkung kamen. Von den Gaben des Herrn F. Schmidt seien besonders hervorgehoben die höchst originelle Koloraturarie „Der zufriedengestellte Aeolus“ von J. S. Bach, Albert Becker's „Sonnenuntergang“, Schumanns „Lust der Sturmnacht“ sowie Jensens „Gaudeamus“-Lieder. Frau Schmidt-Köhne bot ihr Bestes in Schuberts „Im Freien“, „Else“ von J. Rietz und Griegs „Lauf der Welt. Von den Duetten gewannen den Preis die reizenden Duett-Variationen aus Boieldieu's: „Les voitures versées“ und Cornelius' „Der beste Liebesbrief“ Herr Hans Brünning begleitete mit sehr gutem Gelingen die Sänger am Klavier und spielte ausserdem recht löblich Schuberts Wanderer-Fantasie op. 15.

Der noch recht junge **Kulenkampff**'sche **Frauenchor**, geleitet von Hrn **G. Kulenkampff**, leistet schon recht Erfreuliches, wie sein Konzert am 15. Februar in der Singakademie bewies. Der Klang der Stimmen ist edel und abgeklärt, die Intonation sehr sauber und der Vortrag verständnissvoll. Schuberts lieblicher Psalm 23 (mit Klavier), welcher das Konzert eröffnete, gelang vortrefflich, desgleichen Stücke von Brahms, Rob. Radecke und dem Dirigenten, der sich in denselben als guter, geschmackvoller Musiker erwies. Mitwirkende waren die Mezzosopranistin Frl. A. Hohenschild und der Tenorist Hr. R. von Zur-Mühlen, die wohlgelungene Einzelvorträge und mehrere Duette boten, von denen aber die von Dvorak und von Brahms zu verzwickt waren, um zu grösserer Wirkung zu kommen. Es ist in denselben zu viel Reflektion und graue Theorie, sie sind eben nicht dankbar.

Es werden in Berlin jahraus, jahrein in den Kirchen und in den mit Orgeln versehenen Konzertsälen eine ganze Anzahl Orgel-Konzerte gegeben und fast bei jedem tritt die Forderung an die Kritik heran, ihre Meinung über das Können des Konzertgebers zu äussern. Es giebt aber kein Instrument, über dessen Handhabung so wenig zu sagen wäre, wie über die Orgel. Wenn bei jedem Streich-Instrument, bei der menschlichen Stimme, beim Klavier die Technik nur das Mittel zum Zweck, die Beseelung des Vortrages, die feine Abschattirung fast jedes einzelnen Tones aber die Hauptsache ist, so fällt letztere bei der Orgel eigentlich ganz fort. Nur in der künstlerischen Freiheit, in der **Behandlung des Tempo** kann der Organist ein Uebriges thun, mit dem starren, unbeweglichen Ton der Orgel kann er absolut nichts weiter anfangen. „Der Ehrgeiz strebsamer, künstlerisch unbefriedigter Organisten treibt diese aber nun oft zu Extravaganzen, in welchen sie durch die Künstelei moderner Orgelbauer unterstützt werden. Da wird allerhand thörichtes Zeug an der majestätischen Orgel angebracht; wohl aber dem Organisten, der dergleichen in seinen Vorträgen verschmäht!

Herr **W. Middelschulte**, Organist zu St. Lukas, aus Prof. Haupts Meisterschule hervorgegangen, der am 19. Februar ein Konzert in der Heilig-Kreuz-Kirche gab, folgt ganz den Fusstapfen seines ausgezeichneten Lehrers; er besitzt eine vorzügliche Technik und ist von allen vorhin erwähnten Manieren frei. Ihn unterstützte der „Verein für geistlichen Chorgesang“ des Herrn Otto Richter mit recht gutem Erfolge, der Chor sang rein und geschmackvoll, auch erwies sich der Dirigent in eigenen Kompositionen, einem Kyrie und einer Motette als achtungswerther, tüchtiger Musiker. Ausserdem wirkten noch mit die Solisten Frl. L. Reimann (Sopran), Frl. A. Herrmann (Alt), Herr W. Rieke (Tenor) und Herr O. Schlemmer (Bass), sowie der Violinist Herr M. Grünberg. Alle boten Gutes, das Beste die beiden mit schönen Stimmen begabten, wohlgeschulten Damen, von denen besonders Frl. Herrmann ein sehr sympathisches, sonores Organ besitzt.

Der Pianist Herr **Alfred Sormann** gab am 20. Februar einen Klavierabend in der Singakademie. Er gehört zu unsern besseren, jüngeren Kräften und ist auf gutem und richtigem Wege, wenn ihm auch noch Manches zu erreichen bleibt. Das Material, eine saubere und recht zuverlässige Technik, hat er bereits zur Hand; möge er nun noch danach streben, seinen Gestaltungen eine plastischere Form, seinen Gebilden ein wärmeres Kolorit zu geben. Hoffentlich wird ihm dies mit der Zeit gelingen und er dadurch in die vordere Reihe unserer Pianisten rücken.

Mit jedem Konzert, welches der Tenorist Herr **Raimund von Zur-Mühlen** giebt, scheint er uns einen verstärkten Beweis liefern zu wollen, dass er einer der allerersten Liedersänger ist. Wie weiss er durch die hinreissende Wärme, durch die Vornehmheit und tiefe, echte Empfindung seines Vortrags zu fesseln, zu elektrisiren! In seinem Konzert am 22. Februar feierte er bei den äusserst zahlreichen, das beste Publikum Berlins repräsentirenden Hörern wieder wahre Triumpfe. Mit grösster Vollendung sang er vier der herrlichen Magelone-Romanzen von Brahms, von Schumann die Ballade „Die Löwenbraut“ und zwei Lieder, drei Lieder von Hans Schmidt (der den Sänger am Klavier vortrefflich begleitete), zwei französische Kompositionen und sechs Lieder, auf englische, deutsche und französische Texte komponirt von der englischen Komponistin Frl. M. White, die dieselben ebenfalls begleitete. Letztere sind gefällige Salonmusik, ohne sonderliche Tiefe, die Lieder von Hans Schmidt dagegen liebenswürdige, schlichte, feinempfundene Schöpfungen ohne Schwulst und Künstelei. Der Komponist ist eine

echte Poetennatur, rühren doch die hübschen Dichtungen seiner Lieder von ihm selbst her.

Theobald Kehbaum.

Das von Prof. Emil Breslaur geleitete Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar veranstaltete am 25. Februar eine musikalische Abendunterhaltung, bei welcher Trios von Haydn und Beethoven, und Klavierstücke von Field, Händel und Liszt zur Aufführung gelangten. Ausführende waren Miss Lilly Haas, Miss Annie Hall, Frl. Else Müller und die Lehrer des Violin- und Violoncellspiels der Anstalt: die Herren Knetsch und Woltag.

Der 12jährige Bruno Schlesinger, Schüler H. Ehrlichs, spielte vor kurzem in einem populären Konzert in der Philharmonie Moscheles E-dur-Konzert, Chopins Variationen op. 12 und den ersten Satz von Bachs italienischem Konzert mit einem für sein Alter erstaunlichen grossen Ton, technisch sehr sauber und mit feinster Nüancirung.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Konzertmeister Gustav Holländer, Lehrer am Konservatorium in Cöln erhielt vom Herzoge von Anhalt-Dessau den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft.

— Die durch ihre vorzüglichen Instrumente rühmlichst bekannte Klavierfabrik von Kaim und Sohn in Kirchheim unter Teck feierte am 27. Dezember v. Jahres das Fest ihres 70. Bestehens. Schon am 27. November hatte eine Vorfeier in dem Münchener Zweiggeschäft, das Herr Dr. Franz Kaim, ein Sohn des Seniors der Fabrik leitet, stattgefunden.

— Im 15. Leipziger Gewandhaus-Konzert kam Max Bruch's neuestes Werk, die dramatische Cantate „Das Feuerkreuz" unter Leitung des Komponisten zur Aufführung. Die Dichtung von Bulthaupt, nach Walter Scott's Jungfrau vom See, kommt dem Komponisten auf halbem Wege entgegen. Sie ist mit ihrer romantischen Stimmung für musikalische Darstellung besonders geeignet. Schon Rossini hat diesen Stoff zu einer ihrer Zeit gern gesehenen Oper (La Donna del lago) verwendet. Bruch hat mit dieser Partitur nicht viel Neues und Bedeutendes geboten, sie erreicht nur selten die Höhe seiner besten früheren Werke, um so weniger, als er der seiner künstlerischen Eigenart nicht entsprechenden Wagnerischen Richtung allzu viele Zugeständnisse gemacht hat. Am besten sind ihm im allgemeinen die Chöre gelungen. Hier wie in der wirkungsvollen Behandlung des Orchesters, bewährt er seinen oft gewürdigten Sinn für schöne Klangwirkungen. Am wenigsten vortheilhaft sind die Soloparthien bedacht. Es ergehen sich dieselben oft in ermüdender blasser Gefühlsschwärmerei, ohne dass eine auch äusserlich reizvolle Melodik dafür entschädigt. Eigentlich enthält das Werk nur zwei Nummern, die vermöge ihrer Frische und Ursprünglichkeit auch wirklich zünden, es sind diese der Gesang Normann's mit Chor Clan Alpine, eine dramatisch belebte Scene und die Schilderung der Schlacht.

— In Bremen hat eine einaktige komische Oper „Der Page" von Gustav Kulenkampff bei ihrer ersten Aufführung einen glänzenden Erfolg errungen. Unter Leitung des Kapellmeisters Ruthardt erlebte das reizende, melodiöse und stimmungsvolle Werk eine sehr lobenswerthe Darstellung. Frei von dem glatten Bänkelsängerton vieler modernen komischen Opern ist die Haltung des „Pagen" durchaus künstlerisch vornehm und es steht zu erwarten, dass dies Werk bald seinen Weg über die deutschen Bühnen machen wird.

— Der für September nächsten Jahres bevorstehende hundertjährige Geburtstag Theodor Körners hat schon jetzt verschiedene Tonsetzer zur musikalischen Behandlung seiner Dichtungen angeregt. So hat Musikdirektor Armin Früh in Nordhausen eine von ihm komponirte Oper „Die Bergknappen", deren Text von Theodor Körner stammt, von neuem durchgesehen und umgearbeitet, und der Komponist steht im Begriff, die Partitur den deutschen Bühnen einzureichen. Ebenso hat der Dresdener Komponist Reinhold Becker die Körner'sche Dichtung „Vor der Schlacht" für Baritonsolo, Männerchor und Orchester (op. 50) bei Siegel in Leipzig erscheinen lassen. Johannes Jerg in Pfahlheim in Württemberg hat eine Festkantate, Hymnus an Theodor Körner für Männerchor mit Orchester komponirt, deren Text von K. Albert verfasst ist. In dem von Herrn Peschel geleiteten Körnermuseum zu Dresden werden Vorbereitungen zu einer würdigen Gedenkfeier für den Sänger und Helden getroffen.

— In Leipzig hat Chabrier's Oper „Gwendoline" in voriger Woche einen ausserordentlichen Erfolg errungen. Martin Krause, der geist- und kenntnissreiche Musikreferent des Leipziger Tageblatts schreibt über das Werk: „Berlioz ist aus dem Grabe auferstanden und hat uns aus den fernen Tagen seiner stürmischen Jugend eine Oper mitgebracht, sie heisst „Gwendoline", und der Komponist führt sich mit dem Pseudonym Emanuel Chabrier bei uns ein. Wenn man bisher behauptet hat, der barocke Styl des geistvollen Franzosen schliesse jede Möglichkeit, „Schule zu machen", aus, so hat uns der gestrige Abend eines Anderen belehrt. Der kühne hochstrebende Komponist Chabrier hat bei seinem Schaffen sich ganz den dramatischen Styl Berlioz' zum Vorbilde genommen; wir finden dieselben Vorzüge: glänzende instrumentale Sprache, harmonische Feinheiten, und noch mehr Künheiten; aber auch dieselben Schattenseiten verkümmern uns die Freude am grossen Talent; das zu heftige Betonen der Chromatik, störende Hast der Modulation, Schroffheiten der Harmonien und, was am bedauerlichsten ist, kein deutlicher deklamatorischer Styl im Sinne Wagner's, aber auch keine fest abgeschlossene Form im Sinne Meyerbeer's, sondern ein Gemisch von deklamatorischem und melodischem Styl, ähnlich wie wir es in Berlioz' Opern beobachten können.

Man hat in dem Werke am meisten Wagner'schen Einfluss finden wollen und es ist ja nicht zu leugnen, dass an direkten Anlehen und Anleihen — namentlich „Tristan" und „Götterdämmerung" sind dem Komponisten wohl vertraut — kein Mangel ist. Aber der Styl des Werkes selbst hat wenig oder gar keinen Berührungspunkt mit den Werken des deutschen Meisters. Das Prinzip des Leitmotivs z. B. wird so unklar angewendet, dass es eher Verwirrung anrichtet als Licht spendet. Was man aber auch für Bedenken gegen viele Seltsamkeiten des Werkes hegen könnte eine Eigenschaft des letzteren muss Jedem imponiren: der hohe künstlerische Ernst, der aus dem Ganzen spricht, das grosse Feuer des musikalischen Entwurfes, das hin und wieder in blendenden Flammen empor schlägt."

— Ueber das Mozart-Festspielhaus, das in Salzburg errichtet werden soll, hört man Folgendes: „Um das ‚Mozarteum' zu erhalten, hat sich bereits vor einiger Zeit eine internationale Mozart Gemeinde gebildet, welche zugleich den Plan, in der Geburtsstadt Mozarts ein seinem Andenken, seinen Schöpfungen, sowie allen echten Kunstwerken gewidmetes Festspielhaus zu errichten, ernsthaft ins Auge fasste. Ein unter Vorsitz des Architekten Carl Demel zusammengetretenes Konsortium hat nunmehr das Grundstück auf dem Mönchsberge zur Errichtung des Festspielhauses käuflich erworben. Das Haus soll ungefähr 15—1800 Zuhörern Raum bieten und mit allen neuesten technischen und scenischen Einrichtungen versehen werden. Die Kosten für den Bau sind auf ungefähr 400000 fl, die Gesammtkosten, welche ein aus 20 Aufführungen bestehender Festcyklus erfordern würde auf 150000 fl, die aus dem Letzteren zu erzielenden Einnahmen auf 300000 fl. veranschlagt, natürlich sind diese Ziffern nur als ungefähre zu betrachten. Um das ganze Unternehmen von geschäftlicher Spekulation frei zu halten, beabsichtigt das Konsortium, welches sich voraussichtlich in eine Aktiengesellschaft umwandeln wird, den Mitgliedern der Letzteren nur eine bestimmte Verzinsung aus dem zu erzielenden Reingewinn, den letzteren selbst in der Hauptsache jedoch dem ‚Mozarteum', sowie dem Festspielfonds zuzuführen. Was den künstlerischen Plan anlangt, so sollen neben Mozart'schen und anderen bedeutenden Opern auch die Schöpfungen Richard Wagner's, in erster Reihe der ‚Nibelungen-Ring', in möglichst vollendeter Form aufgeführt werden. Zur Feier der Eröffnung, die für nächstes (?) Jahr in Aussicht genommen worden ist, soll die ‚Zauberflöte' aufgeführt werden."

— Der Studiengang am Pariser Konservatorium ist dem Ermessen der Lehrer anheimgestellt. Wenn jetzt durch einen ministeriellen Erlass einiger Einfluss darauf genommen wird, so geschieht dies deshalb, weil in den letzten Jahren bei den Privat- und öffentlichen Prüfungen und den Konkursen immer mehr die gang- und dankbaren Tageserzeugnisse in den Vordergrund traten auf Kosten des altbewährten. Es wurde darum verordnet: 1) die Scenen oder Stücke für Prüfungen und Konkurse müssen von den betr. Lehrern dem Direktor des Konservatoriums einen Monat vorher vorgelegt werden. 2) Für die Semesterprüfungen kann jeder Schüler eine Liste von vier Scenen oder Stücken vorlegen, von denen zwei modern sind; das Prüfungskomité entscheidet über die Auswahl. 3) Für die öffentlichen Konkurse werden zwei Scenen oder Stücke, deren Eines modern ist, vorgelegt; der Schüler kann dem Einen den Vorzug geben, das Komité wählt auf Vorschlag des betr. Lehrers. 4) Die Schüler, welche zum ersten Male konkurriren, dürfen nur ein altes Stück wählen. 5) Die dramatischen oder Opernscenen können nur aus solchen Werken gewählt werden, deren erste Aufführung wenigstens zehn Jahre vorher stattgefunden hat.

Brüssel. Im hiesigen Monnaie-Operntheater wurde am 10. Februar vor einem glänzenden Publikum — „ganz Paris" war anwesend und die Logen erstrahlten von dem Glanze der Anzüge und Edelsteine der Frauenwelt — zum ersten Male die fünfaktige Oper „Salammbô" des Pariser Komponisten Reyer zur Aufführung gebracht. Die Oper spielt im Jahre 240 v. Chr. in Karthago zur Zeit der punischen Kriege. Die Musik des Herrn Reyer zeigt Fortschritte gegen die Musik seiner Oper „Sigurd": sie ist, obwohl Anklänge an Gluck und besonders an Wagner nicht fehlen, eigenartig, weniger melodiös als beschreibend und dekorativ. Die Chöre der Soldaten und Aufrührer, die Gesänge der Priester und die religiösen Weisen, die Gesänge im Rathe der Alten sind charakteristisch komponirt und eindrucksvoll. Die Arien Salammbô's, insbesondere die Scene auf der Terrasse und mehrere Zwiegesänge sind ergreifend und waren von durchschlagendem Erfolge. Der zweite und der dritte Akt sind die Glanzpunkte der Oper, während der fünfte Akt der schwächste ist. Die Aufführung war sehr sorgsam vorbereitet, aber ungleich. Die Oper hat einen guten, wenn auch keinen begeisterten Erfolg errungen und Herrn Reyer's tüchtiges Können aufs neue bewährt. (Voss. Ztg.)

Cöln. An einem der Vortragsabende der „Musikalischen Gesellschaft" erregte eine neue Sonate für Klavier und Violoncell von Edmund Uhl (Verlag von Leuckart) berechtigtes Aufsehen. Das Werk wird demnächst im „Kl.-L." besprochen werden.

Neubrandenburg. Herr Musikdirektor A. Naubert veranstaltete am 21. Febr. eine Schüleraufführung. Aus dem Programme seien nur hervorgehoben: Beethoven, Sonata appassionata, 1. Satz und Sonate op. 10, Liszt, Rhapsodie hongr. Nr. 2, Weber-Liszt, Konzertstück in f-moll, Schubert-Liszt, „Horch, horch, die Lerch im Aetherblau" und „Leise flehen meine Lieder," Schubert, Impromptu in As-dur, Chopin, Walzer in As-dur, Gluck, Arie aus Orpheus, Naubert, Mein Schatz schreibt so schön. Nach den wiederholten Berichten über die Schüler-Aufführungen des Herrn A. Naubert wird es genügen, zu erwähnen, dass die Klavierspieler uns durch die weiche, poetische Tongebung, die Sauberkeit und Zierlichkeit ihres Spieles und die Sänger durch ihren reinen Gesang sehr erfreuten und grossen Beifall ernteten. A. B.

— In Wien hat der Kammer- und Hof-Klavierfabrikant Ludwig Bösendorfer am 18. d M. am Konservatorium einen Zyklus von ausschliesslich für die Abiturienten der Klavierschulen bestimmten praktischen Vorträgen über Bau, Stimmung und Pflege des Klaviers begonnen.

Bücher und Musikalien.

Hugo Riemann: Technische Vorstudien für das polyphone Spiel. Leipzig, Steingräber Verlag.

Das vorliegende Werk tritt als etwas Neues, Eigenartiges in die Studien-Literatur ein. So viel tüchtige, umfangreiche, technische Studienwerke wir zur Ausbildung des homophonen Spiels besitzen, so mangelt es doch gänzlich an einem Werke, welches in ähnlicher Weise die besonderen Schwierigkeiten des polyphonen Spiels mittelst elementarer, technischer Vorübungen überwinden lehrt. H. Riemann ist mit der an ihm bekannten Gründlichkeit und hingebenden Vertiefung in den Stoff an seine Aufgabe herangegangen; wir geben zur besten Würdigung hier einiges aus dem Inhalt an: Abschnitt 1 und 2 bringen zunächst einleitende zweihändige Uebungen, dann folgen Abschnitt 3: zwei Stimmen in einer Hand; 4. Fingersatzprobleme des polyphonen Spiels; 5. zweistimmige Gänge in ungleichen Werthen mit einfachen Synkopirungen und figurirten Terzengängen mit Wechselnoten, desgl. in 6 und 7 mit figurirten Sexten und anderen weitgriffigen Gängen, Synkopen und Pausen; 8. drei Stimmen in einer Hand u. s. w. Die einzelnen Abtheilungen sind durch Erklärungen eingeleitet und bringen jede zwischen 20 und 50 verschiedene Uebungen, die mit ungemeinem Fleiss und Scharfsinn zusammengesetzt sind. Im 10. Abschnitt werden noch die Fingersatzprobleme der Transposition in einigen Hauptpunkten erörtert. denn da es dem Autor zunächst auf die Entwicklung des polyphonen Denkens, auf Theilung des Fingergefühls zum bewussten Verfolgen mehrerer selbstständiger Stimmen angekommen war, so genügten die Uebungen in der Grundtonart; überdem würde die Notirung durch verschiedene Tonarten die Raumgrenzen ungebührlich erweitert haben, — für den denkenden Spieler genügen die in diesem letzten Kapitel angedeuteten Fingersätze zum Transponiren auch vollständig. — Wir empfehlen das Werk zu recht fleissigem, aufmerksamen Studium; die Schwierigkeiten grosser polyphoner Sätze werden sich für derart geschulte Finger gleichsam von selbst lösen und in das verschlossene Heiligthum der kontrapunktischen Kunst werden so manche eintreten können, die sich bisher durch die anscheinende Unausführbarkeit davon zurückschrecken liessen.

C. Haass Op. 5 Frühlings-Skizzen. 2 Hefte. Leipzig, J. Robolsky.

Es sind 12 kleine liebenswürdige Stücke, die hier vorliegen, sie haben mit dem Reiz der sie umgebenden Jugendlichkeit auch das gemeinsam, dass sie manchmal noch etwas verlegen in die Welt schauen; die Gedanken und Motive sind oft ganz allerliebst, sinnig und poetisch, aber Uebergänge und Ausweichungen gestalten sich manchmal noch ungelenk und befremdlich. Trotzdem spielt man sie mit Vergnügen, sie eignen sich auch trefflich für unsre klavierspielende Jugend, für die sie als anregende und erfreuende Vortragsstückchen empfohlen werden können.

Gustav Tyson Wolff, Op. 19. 32 Studien für das Pianoforte. 4 Hefte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Albert Orth, Op. 14. Trois Etudes caractéristiques. Kopenhagen, W. Hansen.

Die Studien von Wolff lassen sich dem St. Heller'schen Opus 45 „25 melodiöse Uebungsstücke" zur Seite stellen. Sie beginnen im ersten Heft mit leichteren Sätzen; steigern die Schwierigkeit dann aber schneller, wie in dem herangezogenen Werke. Die Etüden bieten nach allen Richtungen vortreffliches Uebungsmaterial, — Technik, Rhythmik, Vortrag —, alles ist gebührend berücksichtigt und tritt in so gefälliger melodiöser Fassung auf, dass der Schüler diese Studien mit Vergnügen spielen wird. Wir können sie daher recht warm empfehlen. — Orth's Etüden sind trotz ihres technischen Zweckes feine Vortragsstückchen, für die vorgeschritteneren Mittelstufen geeignet; die ersten beiden Uebungen für gestossene und gebundene Terzen, Sexten und Oktaven, die letzte eine rhythmische Studie mit synkopirten Noten und lebhaft dynamischen Schattirungen. Die Etüden fesseln durch ihren künstlerischen, musikalischen Inhalt.

Max Meyer-Olbersleben, Op. 32. Freudvoll und leidvoll. Eine Sammlung von sieben Klavierstücken. Leipzig, Fritz Schuberth jr.

Die einzelnen Worte der Goethe'schen Dichtung gaben dem Komponisten die Anregung zu kleinen Stimmungsbildern, in denen der Wechsel zwischen himmelhoher Lust und Todestraurigkeit zum Ausdruck kommt. Es sind recht feine, mit musikalischer Gewandtheit hingeworfene Skizzen, von denen einzelne, wie gleich No. 1 „Freudvoll", No. 3 „Gedankenvoll" und No. 7 „Glücklich allein" noch besonderer Hervorhebung wegen ihrer feinen Charakteristik verdienen.

—r.

Anregung und Unterhaltung.

Was dir zu erhaben ist, wolle nicht erforschen, und was dir verhüllt ist, wolle nicht ergründen.

* * *

Was über dein Thun hinausgeht, damit befasse dich nicht; dir ist schon mehr gezeigt, als der Verstand der Menschen fasst.

* * *

Denn die hohe Einbildung von sich hat viele irre geführt, und böser Dünkel brachte ihren Verstand zu Falle.

* * *

Eine hungrige Seele betrübe nicht, und kränke keinen Mann in seiner Armut.

* * *

Ein gekränktes Herz betrübe nicht noch mehr, und zögere nicht, dem Dürftigen die Gabe zu reichen.

* * *

Weise den Bittenden in der Not nicht ab, und wende dein Angesicht nicht von dem Armen.

* * *

Neige dem Armen dein Ohr, und antworte ihm freundlich und sanft.

* * *

Bis in den Tod kämpfe für die Wahrheit, so wird Gott, der Herr, für dich streiten.

* * *

Entziehe dich den Weinenden nicht, und traure mit den Trauernden.

* * *

Hast du Einsicht von der Sache, so antworte deinem Nächsten; wo aber nicht, so lege die Hand auf den Mund.

* * *

Bevor du gehört hast, antworte nicht, und falle keinem in die Rede.

* * *

Liebe dein Leben, tröste dein Herz, und halte die Traurigkeit fern von dir; denn viele schon hat die Traurigkeit getötet, und sie nützet nichts.

* * *

Neid und Zorn verkürzen die Tage, und vor der Zeit führt die Sorge das Alter herbei.

Jesus Sirach.

Antworten.

G. M. Paris. Ich bitte sehr um Uebersendung der Lieder. Brief vom 22. Februar haben Sie wohl erhalten?

Dr. H. S. Bestimmt im letzten Quartal; der Stoff hatte sich in letzter Zeit zu sehr gehäuft.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Februar-Sitzung (am 11.) brachte zunächst die Mittheilung des Vorsitzenden, Hrn. Oscar Eichberg, dass die seit langem angestrebte Erhöhung des wöchentlichen Krankengeldes von 6 auf 9 Mark sich jetzt, in Folge des bedeutenden Wachsthums der Krankenkasse, verwirklichen lassen werde. Den Vortrag des Abends hielt Hr. Oberlehrer Dr. Zelle über das Thema: „Die Musik in Frankreich". Er schilderte in lebendiger und drastischer Weise den Musikbetrieb des Pariser Konservatoriums, auf welcher Anstalt sich das musikalische Studium der ganzen französischen Nation konzentrirt, und gab eine Beschreibung der daselbst abgehaltenen öffentlichen Prüfungen. Die Behandlung der Blechinstrumente, wie sie dort gelehrt werde, erklärte er für ganz vorzüglich (mit Ausnahme der Trompete), das Klavierspiel für tüchtig, wenn auch nicht mehr von jener besonders feinen Art, welche vor einem Vierteljahrhundert dort geherrscht habe, den Gesang aber für unglaublich schlecht, was selbst von einheimischen Kritikern in seiner ganzen Schärfe bestätigt werde. — Durch die Altistin Frl. Marie Walter kam sodann (unter Klavier- und Orgelbegleitung der Herren Dr. Zelle und Musikdir. Dienel) eine kirchliche Kantate für eine Solo-Stimme von Joh. Wolfg. Frank zum Vortrag. Diese Kantate ist neuerdings von Dr. Zelle veröffentlicht worden. Der Herausgeber leitete dieselbe durch einige Worte über die damals beliebten Solo-Kantaten ein, welche theils durch den Solo-Gesang der Oper, theils durch die sogenannte „pietistische" Bewegung der Zeit, welche das religiöse Empfinden des Einzelnen betonte, angeregt worden seien. — Zum Schluss wurde die Aufnahme des Hrn. Dr. Reimann in den Verein angezeigt.

Anzeigen.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.

Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**

Preis 40 Pfg.

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.

Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Emil Sauer. **Aus lichten Tagen.** Fünf Miniaturen für Pianoforte. 3 M.

1. Erste Lenzesboten. 2. An der Wiege. 3. Interludium. 4. Am Spinnrocken. 5. Capriccietta.

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk. an u. Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Verloren gegangene

oder sonst zur Komplettirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer"** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.

Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.

Die Exped. des „Klavier-Lehrer".

Soeben erschien:

Der Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart.

Text, Musik und Scene erläuternd.

Von Otto Neitzel.

I. Band: Deutsche Opern. Erste Abtheilung.

Preis: 4 Mark.

Vorräthig in allen Buch- und Musikhandlungen, wo nicht der Fall, gegen Einsendung des Betrages vom Verleger [38]

A. G. Liebeskind, Leipzig.

Story & Clark

Organ-Co.

Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Alleinige Generalvertretung für Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Schweiz

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.

Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10jährige schriftliche Garantie.

Wir suchen unter den Herren Klavierlehrern, Organisten, Musikdirectoren etc geeignete Vertreter für d. Wiederverkauf gegen hohen Verdienst.

Cataloge gratis und franco.

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

General-Vertretung für

Story & Clark in Chicago.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klavierschule zu verwechseln.) [19]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule."*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule und Melodienschatz.** 67. Auflage. ℳ 4.— In Halbfranzband ℳ 4.80. In Prachtband ℳ 5.20.

G. Damm, Uebunnsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Clementi, Wolff, Kiel, Raff u. a. 11. Aufl. ℳ 4 In Halbfranzband ℳ 4.80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 132 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin, Schumann. 11. Auflage. ℳ 4.—. In Halbfranzband ℳ 4.80. [23]

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"
Der Klavierlehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Ernst Rosenkranz,

DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 15 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität: **Miniatur-Stutzflügel. kleinster** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Fürstliches Conservatorium für Musik zu Sondershausen.

Aufnahme-Prüfung am **Donnerstag, den 10. April, Vorm. 10 Uhr.**

Vollständige Ausbildung

in **allen Fächern** der Musik, im **Sologesang** für **Concert** und **Oper.**

Lehrkräfte: Hofkapellmeister **Ad. Schultze, Dr. Hugo Riemann** (Theorie, Piano, Orgel, Musikgeschichte), **Kammersänger Günzburger,** Concertmeister **Kühne,** Musikdirector **Wick,** Kammervirtuos **Schomburg,** Kammermusiker **Martin, Cämmerer, Nolte, P. Hilf, Pröschold, Strauss, Rudolph, Bauer, Beck, Kirchner.**

Die Schüler und Schülerinnen haben **freien Zutritt** zu den Generalproben und Concerten der Hofkapelle; **vorgeschrittene Schüler der Orchesterschule** werden in der Hofkapelle bei Concert- und Opernaufführungen beschäftigt. **Die Schüler des Solegesanges haben auch freien Zutritt zu den Generalproben der Opern und finden Gelegenheit sich auf der Bühne des fürstl. Theaters zu versuchen.**

Honorar: **Gesangschule 200 Mk., Instrumentalschule 150 Mk. jährlich,** einbegriffen die obligatorischen Fächer. [28]

Jahresbericht und ausführlicher **Prospect gratis** durch das Sekretariat.

Der Director: **Adolf Schultze,** Hofkapellmeister.

---

20 Pf. jed. Nr. **Musikalische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern. Clav. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, starkes Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Scherzer's neuer

Patent-Klavierstuhl,

D. R.-Pat. No. 29858

feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition

Berlin O., Paul Hyan, 16. Magazinstrasse 16.

Mechanische Möbelfabrik. Illustr. Preiscour. gratis.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Brotherho[illegible] Technikon ist von Autoritäten als genialste [illegible] für die **Entwicklung** der **Finger** [illegible] anerkannt. In keinem Musikinstitut [illegible] Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon [illegible] Unterricht anwendet, wird [illegible] in kurze[illegible] franco von **Fri**[illegible]

Hermann Nürnberg,

Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,

zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet. [16]

Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°.

Preis: 60 ₰. Wird gegen Einsendung von 70 ₰ in Briefmarken franco versandt.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung, **Heilbronn a./N.**

C. F. [illegible]nidt, [illegible]alienhandlung

Special-Ges[illegible] für antiquarische [illegible]sik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

[illegible]ersendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

[illegible] **Orchester-Musik.** Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17 stimmiges [illegible] 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente, event. in mehrfacher Besetz[illegible] Harmonie- und Militär-Musik.

[illegible] **Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte.** [illegible] Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; b. Nonette, Octette, Septette, Sextette, [illegible]tette für Streichinstrumente; c. Streichquartette; d. Streichtrios; e. Duos für 2 Violinen; f. Duos für Violine u. Viola; Violine u. Violoncelle; g. Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. 2. Viola. Solis, Schulwerke, Etuden. 3. Violoncelle. a. Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Violoncelle, Schulen und Uebungen. 4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette etc. für Blasinstrumente. 6. Flöte. a. Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen u. Studienwerke. 7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Guitarre. 13. Harfe. 14. Schulen und Stücke für diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accord[illegible], Mandoline.

II. Abtheilung: [illegible] (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte.

1) [illegible] u. Pianof[illegible] [illegible]te u. Pianoforte, 3) Hoboe u. Pianoforte, 4) Fagott u. Pianoforte.

D[illegible] [illegible]ichinstrumente mit Pianoforte.

[illegible] Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. [illegible]noforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios: [illegible]line und Violoncelle; b. Pianoforte, Violine und Viola; c. 2 Violinen und [illegible]rte; d. Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: a. Violine und Pianoforte; b. Viola und [illegible]oforte: c. Violoncelle und Pianoforte; d. Contrabass und Pianoforte.

[illegible] **für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.**

[illegible] **für Vocal-Musik.** Inhalt: a. Kirchenmusik; b. Gesangswerke für [illegible] mit Instrumentalbegleitung; c. Opern und Singspiele in P[illegible]; d. Opern und [illegible]retten im [illegible]rierauszuge mit Text; e. Mehrstimmige Lieder u. Gesänge, [illegible] Frauenchöre [illegible]. Abtheilung II: a. Duette, Terzette mit Pianofort[illegible] b. Lieder mit [illegible]oforte und Instrumentalbegleitung; c. Lieder für eine Stimme mit [illegible]gleitung, [illegible]tische Li[illegible] [illegible] Solos[illegible] etc. [illegible] Gesang-Schulen und Ue[illegible]ren.

Inhalt: Musik-[illegible], Musik-[illegible]

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M. 6.
Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten:

Eugen d'Albert, Professor **Klindworth**, **Moritz Moszkowski**, Prof. **X. Scharwenka**, Frau **Amalie Joachim**, Prof. **O. Paul**, Dr. **E. Bohm** u. a.

als ein **hochbedeutendes** Werk bezeichnet,

steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. **Prospekte** mit Gutachten und Probebogen **gratis** und **franko** von der Verlagsbuchhandlung

Carl Grüninger in Stuttgart.

Soeben erschien in **7. Auflage:**

Von der Wiege bis zum Grabe.

Cyclus v. 16 Fantasiestücken m. Text von Prof. Dr. **Carl Reinecke.**
Hinreissend schön und überall brillant recensirt.
Preis 2 händig M. 6, f. geb. M. 8, 4 händ. M. 8, f. geb. M. 10, Violine u. Klavier M. 8, f. geb. M. 12, Flöte u. Klavier 8 Stücke M. 3, f. geb. M. 5, Harmonium 10 Stücke M. 4, f. geb. M. 6.
Neu: Orchester-Partitur u. Stimmen.
Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.
Im März erscheint, fesselnd für Lehrer und Schüler:

Musikalischer Kindergarten.

Von Prof. Dr. **Carl Reinecke.** Op. 206.
9 Bände 2 händ. à M. 2, 4 hd. à M. 3.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Dritte Auflage.

H. Germer's Elementar-Klavierschule

ist kein Werk der Spekulation, sondern in der lauteren Absicht geschrieben, den Unterricht in **bessere, rationellere** Bahnen zu lenken und an Stelle des üblichen, meist läppischen Uebungsstoffs einen, dem naiven Empfinden des Kindes angemessenen, **musikalisch bildenden** zu setzen.

„In ihrer Art ein Musterwerk." (Signale f. d. mus. Welt.)

„Unter die besten Werke dieser Art zählend." (C. Eschmann's Wegweiser durch die Klavierliteratur.

I. Heft 2 *M*, II. Heft 1,60 *M*, III. Heft 2 *M* **ord.**, cplt. 4 *M* **no.**

„H. Germer's Technik des Klavierspiels

(op. 28, VII. Auflage)
ist das **beste, praktischste Werk** seiner Art."
(Mus. Wochenblatt.)
Heft I u. II à 3 *M* **ord.**, cplt. 4 *M* **no.**

Zur **Ansicht** durch jede Musikalienhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (**von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife**), Theorie, Komposition, **Musikgeschichte** und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Scherzer's neuer

Patent-Klavierstuhl,

D. R.-Pat. No. 29858

feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich
an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen fran zur Disposition

Berlin O., Paul Hyan, 16. Magazinstrasse 16.

Mechanische Möbelfabrik. Illustr. Preiscour. **gratis.**

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Hermann Nürnberg,
Grundregeln
des Clavier-Fingersatzes,

zusammengestellt und als Leitfaden für **Lehrer**, s wie auch als Unterrichtsstoff für **Selbstlernende** ei gerichtet. [1

Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°.

Preis: 60 ₰. Wird gegen Einsendung von 70 ₰ i Briefmarken franco versandt.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,
Heilbronn a./N.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17 stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente, event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine.** a. Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; b. Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; c. Streichquartette; d. Streichtrios; e. Duos für 2 Violinen; f. Duos für Violine u. Viola; Violine u. Violoncelle; g. Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle.** a. Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Violoncelle, Schulen und Uebungen. **4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte.** a. Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen u. Studienwerke. **7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10.** a. **Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Guitarre. 13. Harfe. 14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte.

1) **Flöte u. Pianoforte,** 2) **Clarinette u. Pianoforte,** 3) **Hoboe u. Pianoforte,** 4) **Fagott u. Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios: a. Pianoforte, Violine und Violoncelle; b. Pianoforte, Violine und Viola; c. 2 Violinen und Pianoforte; d. Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: a. Violine und Pianoforte; b. Viola und Pianoforte; c. Violoncelle und Pianoforte; d. Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: a. Kirchenmusik; b. Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; c. Opern und Singspiele in Partitur; d. Opern und Operetten im Klavierauszuge mit Text; e. Mehrstimmige Lieder u. Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: a. Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; b. Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; c. Lieder für eine Stimme mit Pianofortegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; d. Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 6. **Berlin, 15. März 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das I. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Noch einmal die Individualitäts-Frage.

Von **H. Schumann.**

Der in Nummer 3 des „Klavierlehrers" enthaltene Artikel von Frl. Antonie Pieper „der Klavierunterricht sei der Individualität des Kindes anzupassen" ist nach meiner Auffassung für den angehenden Klavierlehrer einer der werthvollsten Aufsätze, welche ich in Musikzeitungen überhaupt gefunden habe. Alle Besprechungen pädagogischer Fragen, gute Rathschläge u. s. w. werden meistentheils dem Rath Suchenden in einer Form geboten, welche für ihn nur einen sehr fragwürdigen Werth haben, denn es werden zumeist ideale Verhältnisse und ideale Schüler als Voraussetzung angenommen. Regelmässig, wenn ich mir nach dem Lesen derartiger Artikel die Frage vorlegte, „was kann ich wohl für meine Schüler oder für mich selber davon verwerthen", musste ich mir sagen, „es klingt alles sehr schön und gelehrt, ist aber nicht für die Wirklichkeit geschrieben". Anders ist es mit dem Aufsatz von Frl. Pieper. In demselben wird dem angehenden Klavierlehrer ein Rath, der Wirklichkeit entnommen, dargeboten. Ich möchte nun aus meiner 26jährigen Lehrthätigkeit diesem Rath Einiges hinzufügen, um auch die Gefahren, welche er für Schüler und Lehrer in sich birgt, zu beleuchten.

Zunächst stehe ich auf dem Standpunkt, der Musiklehrer soll durchaus in Liebe seine Schüler zu bilden suchen. Einmal hat derselbe nicht viele Strafmittel zur Verfügung, und die Eltern als Helfer in der Noth, als Strafvollstrecker anzurufen, halte ich für einen gefährlichen Schritt, der nur im äussersten Nothfalle angewendet werden darf, da er dem Schüler klar die Hilflosigkeit des Lehrers vor Augen führt und in der Regel auch, da der einmal gethane Schritt weitere zur Folge hat, das Ende des Unterrichts schneller herbeiführen wird. Der Lehrer soll sich in Liebe seinen Schülern nähern und sie dadurch an sich heranziehen. Bei einem schüchternen Kinde wird ihm dies viel leichter und schneller gelingen, als bei einem dreisten und lebhaften; bei dem ersteren kann er sich voll und ganz geben, während bei dem zweiten eine gewisse Zurückhaltung am Platze sein wird, da das lebhafte Kind durchfühlen muss, dass der Lehrer die Strenge, wenn es sein muss, anzuwenden gewillt ist. Niemals darf sich der Lehrer durch gewisse Vorzüge eines Schülers verleiten lassen, sich ungleich zu geben, denn darin liegt die Gefahr der Ungerechtigkeit; und für diesen Fehler eines

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

Neue vorzügliche Lieder.

Boehme, W., 3 Lieder für 1 Singstimme u. Pianoforte. (Ihrer Hoheit der Frau Herzogin Antoinette von Anhalt gewidmet.)

No. 1. Mein Kindlein es dunkelt . . . . . ℳ 0,60
„ 2. Der höchste Schatz . . . . . „ 0,60
„ 3. Lieb Blümelein . . . . . „ 0,60
kplt. „ 1,50

Burwig, Gust., „Sulamith." (Dem Königl. Kammersänger Paul Bulss gewidmet und von demselben in seinen Konzerten mit grösstem Beifall gesungen.) . . . . . „ 1,50

Erichsen, Ad., Du bist wie eine Blume. Lied für 1 Singstimme u. Pianoforte . . . . . „ 0,60

— — Die alten Leut'. Lied für 1 Singstimme u. Pianoforte oder Harmonium . . . . . „ 0,80

Frommel, Otto, 2 Lieder für 1 Singstimme u. Pianoforte.

No. 1. Liebespredigt . . . . . „ —,80
„ 2. Romance (franz. Text) . . . . . „ —,80
„ 3. Brich herein, süsser Schein . . . . . „ 1,—

(Klavierlehrer vom 1/2 90 No. 3 schreibt: Ein fein empfundenes Liedchen ist die Liebespredigt von Frommel, womit uns der Komponist seine erste Bekanntschaft vermittelt. Das klingt so schlicht und innig und singt sich gleich so warm in's Herz hinein, dass man bedauert, nicht mehr davon zu hören.)

Marschalk, M., Herzenstestament. 4 Lieder für 1 Singstimme u. Pianoforte . . . . kplt. „ 2,—

No. 1. Abendstimmung . . . . . „ 0,80
„ 2. Einst im Januar . . . . . „ 0,80
„ 3. Morgengrauen . . . . . „ 0,80
„ 4. Wenn im Hag der Lindenbaum . . . . . „ 0,80

No. 4 ein sehr wirkungsvolles Liedchen!

Wiegandt, H., 2 Lieder für 1 Singstimme u. Pianoforte.

No. 1. O, stille dies Verlangen. 3 Aufl. . . . . „ 0,80
„ 2. Sie ist mein . . . . . „ 1,50

Wolff, Ed., 2 Lieder für 1 Singstimme u. Pianoforte.

No. 1. Waldvögleins Botschaft . . . . . „ 0,80
„ 2. Trost . . . . . „ 0,80

Vorräthig in allen Musikalienhandlungen.

Verlag und Eigenthum

Rühle & Hunger, Berlin.

2. Geschäft:	1. Geschäft:	3. Geschäft:
S. Oranienstrasse 150.	**W. Friedrichstrasse 58.**	**SW. Belle-Allianceplatz 22.**
Moritzplatz.	Eckhaus Leipziger Strasse.	Hallesches Thor.

Die **neue** Klavierschule von Urbach, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. (Nicht mit der Preis-Klav.-Schule zu verwechseln.) [19]

Sehr empfehlenswerthe Unterrichtswerke für Anfänger im Klavierspiel, zugleich reizende Vortragsstücke:

Friedrich, op. 490, 3 leichte Sonatinen zur Ausbildung des Anschlags und Vortrags, als Vorbereitung zum Spiel der klassischen Meisterwerke. 2 Auflage.

No. 1. C-dur. Mit Idylle (Scene am Bache) und Ländliche Hochzeitsmusik. Preis 1 ℳ.
No. 2 G-dur. Mit Bärentanz und Tarantella. Preis 1 ℳ 20 ₰.
No. 3. F-dur. Mit Menuett und Rondo. Preis 1 ℳ 20 ₰. [39]

Verlag von **Hermann Pretzsch, Leipzig-Reudnitz,** Senefelderstr. 23.

Adresse gefl. zu beachten.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Majestät des Kaisers und Königs. [60]

Neuenweg 40. **Barmen** Neuenweg 40.

Grösstes Lager in **Flügeln** u. **Pianinos.**
Prämiirt: **London. Wien. Philadelphia.**

Ein holländischer Musiker (**Pianist und Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 02** an die **Exped. d. Bl.**

Dieser No. ist von der Verlagshandlung **Hermann Licht** in **Leipzig** ein ausführlicher Prospekt über die Zeitschrift

„Der Chorgesang"

beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. E.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 6. **Berlin, 15. März 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das I. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.

Die Expedition.

Noch einmal die Individualitäts-Frage.

Von **H. Schumann.**

Der in Nummer 3 des „Klavierlehrers“ enthaltene Artikel von Frl. Antonie Pieper „der Klavierunterricht sei der Individualität des Kindes anzupassen“ ist nach meiner Auffassung für den angehenden Klavierlehrer einer der werthvollsten Aufsätze, welche ich in Musikzeitungen überhaupt gefunden habe. Alle Besprechungen pädagogischer Fragen, gute Rathschläge u. s. w. werden meistentheils dem Rath Suchenden in einer Form geboten, welche für ihn nur einen sehr fragwürdigen Werth haben, denn es werden zumeist ideale Verhältnisse und ideale Schüler als Voraussetzung angenommen. Regelmässig, wenn ich mir nach dem Lesen derartiger Artikel die Frage vorlegte, „was kann ich wohl für meine Schüler oder für mich selber davon verwerthen“, musste ich mir sagen, „es klingt alles sehr schön und gelehrt, ist aber nicht für die Wirklichkeit geschrieben“. Anders ist es mit dem Aufsatz von Frl. Pieper. In demselben wird dem angehenden Klavierlehrer ein Rath, der Wirklichkeit entnommen, dargeboten. Ich möchte nun aus meiner 26jährigen Lehrthätigkeit diesem Rath Einiges hinzufügen, um auch die Gefahren, welche er für Schüler und Lehrer in sich birgt, zu beleuchten.

Zunächst stehe ich auf dem Standpunkt, der Musiklehrer soll durchaus in Liebe seine Schüler zu bilden suchen. Einmal hat derselbe nicht viele Strafmittel zur Verfügung, und die Eltern als Helfer in der Noth, als Strafvollstrecker anzurufen, halte ich für einen gefährlichen Schritt, der nur im äussersten Nothfalle angewendet werden darf, da er dem Schüler klar die Hilflosigkeit des Lehrers vor Augen führt und in der Regel auch, da der einmal gethane Schritt weitere zur Folge hat, das Ende des Unterrichts schneller herbeiführen wird. Der Lehrer soll sich in Liebe seinen Schülern nähern und sie dadurch an sich heranziehen. Bei einem schüchternen Kinde wird ihm dies viel leichter und schneller gelingen, als bei einem dreisten und lebhaften; bei dem ersteren kann er sich voll und ganz geben, während bei dem zweiten eine gewisse Zurückhaltung am Platze sein wird, da das lebhafte Kind durchfühlen muss, dass der Lehrer die Strenge, wenn es sein muss, anzuwenden gewillt ist. Niemals darf sich der Lehrer durch gewisse Vorzüge eines Schülers verleiten lassen, sich ungleich zu geben, denn darin liegt die Gefahr der Ungerechtigkeit; und für diesen Fehler eines

Lehrers haben die Schüler ein feines Gefühl. Ein Lehrer muss allen seinen Schülern ein gleich freundliches, liebevolles Benehmen entgegenbringen, wenn er einen guten Erfolg durch seinen Unterricht erzielen will. Mir ist es stets gelungen, das Vertrauen meiner Schüler dadurch zu gewinnen, dass ich den pädagogischen Grundsatz „der Schüler soll von dem zu behandelnden Lehrgegenstand nicht abgelenkt werden" nicht streng durchführte. Nach eifrigem Spielen unterbreche ich in gewissen Fällen den Unterricht auf kurze Zeit und plaudere mit dem Schüler über Dinge, welche ihn interessiren können.

Natürlich darf diese Plauderei nicht in zu ausgedehntem Masse stattfinden, sie geschieht gleichsam, um den Schüler sich erholen zu lassen, frische Kräfte für das Folgende zu sammeln. Die Kinder fühlen hieraus, dass der Lehrer auch für gewisse Dinge, die ihnen wichtig erscheinen, ein offenes Auge hat und treten ihm vertraulich näher. Will der Lehrer in diesem Punkte das Richtige treffen, so muss er sich von Anfang an um die Eigenheiten seiner Schüler kümmern. Es ist daher mein eifrigstes Bestreben, von der ersten Stunde an meinen Schüler kennen zu lernen, um auf ihn Einfluss zu gewinnen. Die Eigenheiten des Schülers lerne ich aber am besten durch die kurzen Plaudereien kennen, und daher sind diese geradezu geboten. Ich zwinge meinen Schüler durch meinen Ernst bei der Sache sofort wieder seine Gedanken auf den Unterrichtsgegenstand zu richten, sobald ich die Plauderei abbreche und im Unterricht fortfahre.

Den Standpunkt des Frl. Pieper in Betreff der Auswahl der Stücke halte ich für einen durchaus richtigen. Zu dieser Ansicht bin ich aber nicht durch Nachdenken gekommen, sondern die leidige Nothwendigkeit hat sie mir aufgezwungen. Als ich meine Lehrthätigkeit begann, war mir die Salonmusik ein Greuel, und ich drillte meine wenigen Schüler nur mit Fingerübungen, Studien, Sonatinen u. s. w. Da ereignete es sich, dass mir in zwei Familien zu gleicher Zeit erklärt wurde, die Kinder verlören die ganze Lust zur Musik, und wenn ich nicht „lustige Stücke" spielen liesse, würde der Unterricht bald ein Ende haben. Brod schmeckt süss: ich bequemte mich daher dazu, Salonwaare spielen zu lassen. Weil ich nun in gleich unerbittlich genauer Weise diese Stücke studiren liess, wie ich es bei den klassischen Kompositionen u. s. w. gethan hatte, so bemerkte ich bei den betreffenden Schülern bei höchster Lust zum Klavierspiel recht gute Fortschritte, und weil ich bei dem Unterricht in Salonstücken eine ganz erheblich geringere geistige Anstrengung für mich wahrnahm, als bei dem in klassischen Klavierwerken, so wäre ich aus Bequemlichkeit unversehens in den entgegengesetzten Fehler verfallen, nur Salonwaare spielen zu lassen. Da führte mir der Zufall einen Warner in der Person des jetzt verstorbenen Musikdirektor M. in den Weg. Dieser mir bekannte Herr traf mich eines Tages in einer Musikalienhandlung, als ich ein Salonstück für einen Schüler forderte. Bei Nennung des Titels fuhr Herr M. plötzlich nach mir herum und fragte mich mit einer Ironie, welche mir noch heut in den Ohren klingt: „auch Sie lassen solchen Klingklang spielen? das habe ich nicht erwartet!" Diese Szene wirkte auf mich derartig, dass ich an Stelle des Salonstückes eine Sonate nahm und meinem Schüler das ihm etwa langweilig erscheinende durch Mittheilung über den Bau des Stückes, durch musikgeschichtliche Daten u. s. w. interessant zu machen suchte. Allmälig erreichte ich es auf solche Weise, dass das Verlangen der Schüler nach Salonstücken mehr und mehr abnahm, und schliesslich habe ich alle meine Schüler dem mir von Anfang an vorschwebenden Ziele näher geführt. Die Lehre für den angehenden Klavierlehrer ist also, Maass zu halten nach beiden Richtungen; er darf den Zweck des Unterrichts überhaupt nicht aus den Augen verlieren und nicht ein Spielball der Laune seiner Schüler bei Auswahl der zu studirenden Stücke werden; er muss sich aber auch hüten, durch langweilige Einseitigkeit die Lust an der Musik im Kinde zu ertöten. Blicke nur ein jeder Lehrer auf seine jungen Jahre zurück; er wird vielleicht eine Zeit finden, in welcher ihm sogar „das Gebet einer Jungfrau" als ein Verbrechen nicht erschien. Von allen meinen kleinen Schülern, und es sind deren eine erhebliche Zahl, hat keiner in den ersten Unterrichtsjahren dem Sonatenspiel grosses Gefallen abgewinnen können, so dass ich in dem Vorstehenden von einer einzelnen persönlichen Neigung gar nicht zu sprechen hatte.

Häufig üben die Eltern der Schüler einen grossen Einfluss auf den Lehrer aus, sobald letzterer zum Unterricht zu ihnen in das Haus kommt. Sind die Eltern in der Musik gebildet, so ist der Einfluss in der Regel kein schädlicher, wenn er auch dem Lehrer sehr unbequem werden kann. Verstehen die Eltern nichts von der Musik, reden aber nichts destoweniger dem Lehrer in den Unterricht hinein, so ist die Sache gefährlich und zwar insofern, als der Lehrer, wenn er sich unverständigen Anforderungen zur Wehre setzt, sehr leicht die Unterrichtsstelle verliert. Ein unbedingtes Nachgeben von Seiten des Lehrers ist nur dann geboten, wenn dem Schüler kein Schaden erwächst; ein verständiger Lehrer wird ihm selber entstehende Unbequemlichkeiten zu Gunsten seines Schülers gern ertragen. Geschicktes Nachgeben, vielleicht scheinbares Eingehen auf die Ansichten der Eltern haben

zur Folge, dass die letzteren sich nicht unausgesetzt um den Unterricht kümmern und dem Lehrer freie Hand lassen. Schliesslich erlangt der Lehrer auch hier einigen Einfluss und hat die Freude, nicht allein dem Schüler sondern auch dessen Eltern einen besseren Geschmack beigebracht zu haben. Dem angehenden Lehrer ist ferner noch dringend zu rathen, sich bei Uebernahme einer Unterrichtsstelle in nicht auffälliger Weise nach den Erziehungsansichten der Eltern zu erkundigen und sich diesen bei seinem Unterricht anzupassen. Der Klavierlehrer darf sich auf keinen Fall als Fremder in der Familie bemerkbar machen, will er einen Schüler lange behalten; es hat oft für den Lehrer die schädlichsten Folgen, sich von Anfang als Autorität in seinem Fache aufzuspielen.

Durch Befolgung des im Vorstehenden aufgestellten Gesichtspunkte habe ich es erreicht, dass ich in allen Familien, in welchen ich als Klavierlehrer thätig war, lange Jahre eine angenehme Stellung gehabt habe.

Nachschrift. Ich erlaube mir bei dieser Gelegenheit auf die denselben Gegenstand behandelnden Aufsätze meiner „Methodik“ und zwar No. 19 „Ueber die zweckmässige Wahl von Musikstücken“, No. 26 „Ueber Belebung des Unterrichts“ und No. 27 „Ueber Trieb, Wille und dessen Anregung“ hinzuweisen. E. B.

Der musikalische Pharisäer.

Der Pharisäer des neuen Testaments wurde als ein mit sich selbst recht zufriedener Mensch geschildert. Er dachte, dass er so gut wäre, wie Gott es nur wünschen könnte, aber unvergleichlich besser als sein Nachbar. Es wird behauptet, dass die Pharisäer noch nicht ausgestorben sind. Giebt es deren auf dem musikalischen Gebiet?

Viele Musiker glauben, dass sie bedeutender sind als die meisten ihrer Kollegen, und man hält sie in der That nur deshalb für hervorragend, weil sie unnachsichtig in ihrem musikalischen Urtheil und anmassend in ihrem Wesen sind. Solche Leute sprechen von der musikalischen Bedeutung Anderer mit Geschätzung, sie finden ausser sich nichts gut. Sie halten es unter ihrer Würde, bei gewöhnlicher Gelegenheit zu spielen und danken ihrem Schöpfer, dass sie nicht wie „andere Menschen“ sind.

Sie sind engherzig und pedantisch, sie nur haben die einzig richtige Methode und verachten alle anderen.

Wenn ein grosser Pharisäer durch das Erscheinen eines Kollegen beunruhigt wird, der ihm seine Lorbeeren zu entreissen droht, so sucht er die Aufmerksamkeit auf die Mängel desselben zu lenken, während er sich selbst rühmt und seine Fähigkeiten verherrlicht. Er giebt zu, dass sein Kollege eine gute Technik besitzt, aber keine Auffassung: oder dass er ein guter Pianist ist, aber kein Lehrer: oder dass er ein guter klassischer Musiker ist, aber keine Sympathie für die moderne Schule besitzt, nicht an Fortschritt glaubt, und hinter der Zeit zurück bleibt. Es ist natürlich dem guten und frommen Pharisäer sehr peinlich, ein so strenges Urtheil über seinen Kollegen fällen zu müssen. Er thut es in der Güte seines Herzens, auch nur, weil er gefragt wird und weil er seine Schüler und Freunde nicht hintergehen kann. Er spricht offen von seines Kollegen Untüchtigkeit nur aus rein künstlerischem Interesse. Sein Losungswort ist: Kunst, reine Kunst, welche das Herz veredelt und erhebt. Kunst ist die einzige Stütze seines Gemüths. In seiner Entmuthigung und Sorge findet er Erleichterung in seiner Kunst; sie ist ihm Religion; in der Kunst lernt er den Weg des Lebens. Auf diese Weise tröstet er sich, wenn er seinen Kollegen schädigt. Es bricht ihm das Herz, wenn er an die durch ihn zerstörten Existenzen denkt; doch was bedeutet das Opfer einiger Menschen im Vergleich zur Kunst? O Kunst, ruft er aus, wie treu habe ich meine Pflicht gegen Dich erfüllt! Wie gern habe ich meine eigenen Gefühle, meine Liebe zur Humanität, meine Freundestreue, meinen kollegialen Sinn und Alles, was diese arme Welt Ehre nennt, Dir zu Liebe geopfert.“ Obiges ist keine übertriebene Schilderung. Es giebt solche arme Seelen allerwärts. An sich kennen sie keine Fehler, aber die Pflicht gebietet ihnen, diejenigen Anderer aufzudecken. Sie haben einen edlen Beruf zu erfüllen, und sie thun es, ohne zu zaudern. Sie sind nicht, wie jener arme Gastwirth, welcher sich auf die Brust schlägt und mit gesenkten Blicken ausrief: „Habe Mitleid mit mir armen Sünder.“ Sie selbst sündigen nie. Bach, Beethoven und Chopin sind heilig, es ist wahr, aber nur sie sind besonders dazu bestimmt, sich mit so geweihten Werken zu beschäftigen. Wenn das Gesetz Beethovens ein wenig zu streng ist, sind sie allein die Priester, welche es ändern können.

Und wo das alte Gesetz nicht genügt, dürfen sie allein neue Statuten bilden. Die Welt kann ohne sie nicht bestehen. Sie sind die Hüter der Kunst, darum wollen wir ihr Lob singen und ihren Ruhm verewigen.

(Etude)

Eine amerikanische Orgel- und Harmonium-Fabrik.

Wer hätte nicht schon in der Kirche oder im Konzertsaal, — den fast einzigen Stätten, wo man in Deutschland einer Orgel begegnet, — die tiefe Gemüthsbewegung empfunden, die das Spiel auf einer solchen hervorruft? und warum sollen wir nur die wenigen Stunden, die wir in den unserm Gotte geweihten Tempeln oder im Musiksaal verbringen, uns dem Genusse hingeben dürfen, den wir uns täglich im eigenen Hause nach Belieben schaffen können? Die Amerikaner, die uns in manchem voraus sind, haben uns auch in diesem Falle überholt, indem sie die Orgel als gleichberechtigt dem Klavier schon seit etlichen Jahren in jedem Musikzimmer eines besseren Privathauses einen Ehrenplatz einräumen. Diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, dass die Orgelfabrikation Amerikas mit ihren Verbesserungssystemen einen ganz anderen Aufschwung als bei uns genommen.

Die bedeutendste Orgel- und Harmonium-Fabrik der alten und neuen Welt ist die im Jahre 1867 in Chicago gegründete „Story & Clark Organ Company". Aus den kleinsten Anfängen heraus hat sich das Unternehmen unter den kundigen Händen der Begründer, die Orgelbauer von Beruf sind, bis zu dem Umfang entwickelt, in dem man es heute sieht und bewundert. Das erste grössere Instrument der Fabrik wurde bereits vor mehr als 20 Jahren in der „Illinois-Ausstellung" zweimal preisgekrönt, und wurde hierdurch der gute Ruf der Fabrikate von Story & Clark begründet.

Beginnend mit dem winzigen Arbeiterpersonal von 5—10 Mann, konnten aus der Fabrik am Ende jeder Woche höchstens 3 Orgeln hervorgehen, während das Etablissement heute über 500 Personen beschäftigt, die wöchentlich die hundertfache Anzahl fabriziren, und die Fabrikate sofort nach Fertigstellung in alle Theile der Welt hinausschicken, die dann ihr eigenes Lob ertönen lassen.

Die Fabrik, seit Jahren in eine Aktiengesellschaft umgewandelt, verfügt ausser dem gegen 3 Millionen repräsentirenden Grundbesitz, über ein blosses Betriebskapital von 1 250 000 ℳ. Die Aktien befinden sich in festen Händen, da sie, an die Börse gebracht, zu leicht ein beliebtes Spielobjekt der Spekulation geworden wären, was die Begründer unter allen Umständen vermeiden wollten, um nicht einer willkürlichen Preissteigerung der Fabrikate Vorschub zu leisten.

Das Fabriksgebäude von Story & Clark, das im schönstgelegenen Theile des von prachtvollen Wäldern umgebenen Chicagos liegt, macht schon von aussen mit seinen dampfenden Schloten einen imponirenden Eindruck.

Thun wir einen Blick hinein, so finden wir die Fabrik in 5 Abtheilungen getheilt.

1. Polir- und Sägemühlen.
2. Die Tischlereien für die Gehäuse.
3. Die Mechanikwerkstätten.
4. Die Zusammensetzungswerkstätten.
5. Die 14 Stimmsäle.

Jede dieser 5 Abtheilungen steht unter Aufsicht eines Ober-Werkführers und jeder Bestandtheil wird genau untersucht, ehe er eine Abtheilung verlässt, um in der andern weiter verarbeitet zu werden. In den letzten Zusammensetzungswerkstätten werden die Orgeln noch einmal von bedeutenden Fachmännern geprüft, um dann mit dem Stempel der Vollkommenheit versehen, in das Versendungs-Lokal befördert zu werden. Hier werden die Orgeln sorgfältigst verpackt und in die Welt hinausgeschickt. Da ein jeder Arbeiter der dortigen Fabrik von Anfang an immer ein und dieselbe Arbeit zu thun hat, eine Versetzung von einer in die andere Abtheilung vollkommen ausgeschlossen ist, so bekommt er in Folge der Uebung eine ans Unglaubliche streifende Fertigkeit in seinem Fache, was dann der ganzen Fabrik zu Gute kommt.

Die ganze Fabrikation steht unter der persönlichen Leitung des in amerikanischen Kreisen als bester Orgelfabrikant seiner Zeit anerkannten Herrn Clark, einem erfinderischen Kopf, dem wir viele patentirte Vorzüge der Orgeln verdanken, und der fort und fort über neue Verbesserungen nachzudenken bemüht ist.

Schliesslich sei noch eines Trockenhauses Erwähnung gethan, in welchem das beste Nussbaum- und Eichenholz, aus der nächsten Umgebung Chicago's stammend, aufgespeichert liegt. In diesem Hause wird das Holz 6—8 Monate durch Dampf getrocknet, bis ihm der letzte Rest von Feuchtigkeit entzogen ist. Dann ist es erst nutzbar zur Orgelverarbeitung.

Wer die Gelegenheit gehabt hat oder noch haben wird, einer aus jener Musterfabrik hervorgegangenen Orgel zu begegnen, wird ihr seine Bewunderung nicht versagen können und um allen Musikfreunden eine solche Gelegenheit nicht vorzuenthalten, machen wir darauf aufmerksam, dass „Story & Clark"-Orgeln hier in der Leipzigerstr. 119/120 eine Heimathsstätte gefunden haben. R. L.

Ich habe die Harmoniums der Fabrik Story & Clark aus Chicago, deren Vertrieb für Deutschland die Firma Trautwein, Leipzigerstr. 119/120 übernommen hat, zu wiederholten Malen eingehend geprüft und habe die Ueberzeugung gewonnen, dass dieselben, was Schönheit des Tones, angenehme Spielart und äussere Ausstattung betrifft, zu den besten ihrer Art gehören. Der Ton entbehrt fast vollständig des quäkenden Charakters, der uns so oft am Harmoniumton unangenehm berührt. Die Instrumente verdanken diesen Vorzug einer ganz eigenthümlichen Formung und Bearbeitung der Metallstimmen, und, was besonders hervorzuheben, der Ton ist bei allen, von den grossen mit 30—30 Registern bis zu den kleinen Schulharmoniums im Preise von 90 Mk., derselbe edle und ausgiebige. Was die äussere Ausstattung betrifft, so bin ich in Bezug auf Styl, Einfachheit und Eleganz bei unsern deutschen Instrumenten niemals etwas Aehnlichem begegnet. Ich bin überzeugt, dass die Harmoniums von Story & Clark bald in Deutschland dieselbe Anerkennung und Verbreitung finden werden, deren sie sich in Amerika und andern Ländern erfreuen.

Emil Breslaur.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 10. März 1890.

Das neunte **Philharmonische Konzert** unter Leitung des Herrn Dr. **Hans von Bülow** am 24. Februar wies ein fast ganz modernes Programm auf, da von unsern älteren Meistern des Konzertsaales nur Mendelssohn mit seiner vollständigen Sommernachtstraum-Musik darin vertreten war. Ausserdem kamen noch zwei Sätze einer bisher noch nicht aufgeführten Suite für Orchester von M. Moszkowski, ein Präludium nebst Fuge, dann ein Violinkonzert des verstorbenen Deutsch-Amerikaners L. Damrosch und die Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer zu Gehör. Die Sätze von Moszkowski bewiesen aufs neue, dass derselbe auch in den älteren, klassischen Formen sich mit Geschick auszudrücken versteht. Sein Bestes giebt er uns aber in seinen kleineren, vorwiegend den Klavierwerken; die Gelehrsamkeit des Fugenschreibers steht ihm weniger gut zu Gesicht, nicht diese, sondern vielmehr das freie Schaffen des Tonpoeten ist seine eigentliche Natur. Das Violinkonzert von Damrosch klingt recht gut und lässt auch dem Solisten sein volles Recht gegenüber dem Orchester, ist aber mehr ein Produkt des Fleisses als der Inspiration. Herr Ch. Gregorowitsch spielte es ganz vortrefflich. Als sehr frisch und aufs neue anregend erwies sich wieder die Struensee-Ouverture, bekanntlich eins der allerbesten Orchesterwerke des genialen Meyerbeer. Die den Schluss des Konzerts machende Sommernachtstraum-Musik stellte aber alles Vorhergehende in Schatten. Welche Poesie, welche köstliche Frische, welcher zauberhafte Klangreiz! Wer möchte nicht, gegenüber dem Abquälen unserer Neuesten, mit dem Dichter hier ausrufen:

„Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig' auf in der alten Pracht!"

Das Werk kam durch das Orchester, den Philharmonischen Chor und die Solistinnen Frau Sherwin und Fräulein H. Jordan unter Bülows hinreissender Leitung, wie alles Uebrige, zu bestem Gelingen.

Nach langjähriger Abwesenheit von Berlin erschien der berühmte Geiger Herr Prof. **August Wilhelmj** am 27. Februar wieder in der Singakademie vor dem hiesigen Publikum. Er spielte das Beethoven'sche D-dur-Konzert und drei kleinere Stücke von Chopin, Schubert und Liszt. Wieder riss er durch seinen merkwürdig grossen Ton, seinen schwungvollen Vortrag und seine gewaltige Technik (am bewunderungswürdigsten in den Doppelgriffen) die Hörer zu stürmischem Beifall hin. Auch als Komponist trat er mit einem „Huldigungsmarsch" für grosses Orchester vor das Publikum. In diesem wandelt er ganz in den Fusstapfen R. Wagners, sich seine Ausdrucks- und Instrumentirungsweise aneignend. Doch war es nur eine ganz äusserliche Wirkung, die der Komponist damit erzielte. Das Orchester spielte unter K. M. Kogels Leitung noch Werke von St. Saëns und Berlioz mit gutem Gelingen.

Das letzte (zehnte) **Philharmonische Konzert** unter Leitung des Herrn Dr. **Hans von Bülow** fand am 3. **März** statt. Anfang und Ende desselben bildeten die Ouvertüren zu „König Lear" von Berlioz, eins der interessantesten Werke des französischen Meisters, und die zum „Tannhäuser". Beide kamen zu ganz vollendeter Ausführung. Der übrige, grösste Theil des Abends gehörte den Solisten, Herrn von Bülow selbst und den Mitgliedern des Philharmonischen Orchesters, den Herren Bleuer (Violine) und Steindel (Violoncello). Herr von Bülow spielte das Konzert der Konzerte, das von Beethoven in Es-dur, sowie vier kleinere Werke von Liszt. Bis auf einige Unruhe im ersten und letzten Satz des Konzerts bewältigte er seine Aufgabe mit jener Meisterschaft, die ihn als unübertroffenen Beethovenspieler kennzeichnet. Auch die beiden Herren Bleuer und Steindel leisteten in dem Doppelkonzert von Brahms mit Orchester sehr Erfreuliches. Alle Mitwirkenden, vor allen natürlich Herr von Bülow, wurden mit Beifall überschüttet. Die rührige Konzert-Direktion Hermann Wolff, der Berlin diese Meisterkonzerte verdankt, kann mit hoher Befriedigung auf die künstlerischen — und finanziellen Erfolge dieses musikalischen Winters zurückblicken.

Die Altistin Frau **Schenke-Lohöfner** hatte sich am 4. **März** mit der noch sehr jugentlichen Violinistin, Frl. R. Schindler, zu einem Konzert in der Singakademie vereint. Die Sängerin besitzt recht sympathische Stimmmittel, Fülle und Wohlklang werden nicht vermisst, aber die Ausbildung lässt zu wünschen übrig, was sich am meisten in der mangelhaften Intonation äussert, und dem Vortrag fehlt es noch an Vertiefung. Die Violinistin zeigte hübschen Ton und geläufige Technik, wusste aber seelisch noch nicht viel zu bieten.

Eine junge Sopranistin, Frl. **Cl. Max,** führte sich am 5. **März** in einem Konzert im Römischen Hofe zum ersten Mal dem hiesigen Publikum vor. Ihre zarte, sympathische Stimme, ihre ausserordentlich saubere Intonation und die Bescheidenheit ihres Auftretens machten einen recht gewinnenden Eindruck, doch fehlte es auch ihrem Vortrage an Wärme und innerem Leben. Sie sang ausser Liedern eine Arie aus „Jessonda" von Spohr, dessen so dankbare Schöpfungen von den Sängern mit Unrecht jetzt stark vernachlässigt werden. Mitwirkende waren die Violinistin Frl. G. Morgan. Sie spielte mit schönem Ton und sicherer Technik mehrere Soli und mit den Herren B. Gerbig (Klavier), Wippers (Viola) und P. Morgan (Violoncello) das prächtige G-moll-Quartett von Brahms. Alle diese Werke wurden aber etwas zu sehr mit „Bravour" heruntergespielt, es hätte Vieles feiner, vertiefter sein können.

Am darauf folgenden Tage, dem 6. **März,** stand wieder auf dem Podium des Konzertsaales im Römischen Hofe eine Sopranistin, Frl. **J. Neuburg.** Sie

sang Arien und Lieder von Bruch, Händel, Schumann u. s. w. Die Mittellage und die — nur beschränkte — Höhe sind ihre besten Register, die Tiefe dagegen ist oft gepresst und dumpf. Aussprache und Intonation genügten. Man merkte der Sängerin wohl das gründliche Studium an, doch fehlte das, was man eben nicht erlernen kann, die tiefere Beseelung. Die Konzertgeberin wurde von dem Tenoristen Herrn H. Kirchner und der Pianistin Frl. M. Hornig unterstützt. Ersterer sang mit kleiner, aber gut geschulter Stimme mehrere Lieder und mit der Konzertsängerin mehrere Duette; letztere leistete ebenfalls Lobenswerthes.

Für so manche Entttäuschung entschädigte den Referenten wieder die belgische Mezzosopranistin, Frl. J. de Vigne, die mit ihrem früheren Partner, dem italienischen Bariton Herrn W. Carpi am 6. März ein zweites Konzert in der Singakademie gab, unterstützt von der russischen Geigerin Frl. Tschetschulin. Wie ist bei Frl. de Vigne Alles aus dem Vollen geschöpft! Hier ist Alles: grosser Ton ohne das leidige Tremolo, vollendete Gesangs-Kunst und temperamentvollster Vortrag. Und die Sängerin ist ebenso gemüth- wie humorvoll. Auch Hr. Carpi besitzt schöne Mittel und viel Technik, trägt aber für den deutschen Geschmack zu manierirt vor. Das beste des Abends boten die beiden Sänger wieder in dem Duett aus dem „Barbier von Sevilla": „Dunque io son", welches sie mit vollendeter Technik und köstlichem Humor zu Gehör brachten. Die mitwirkende Violinistin, Frl. Tschetschulin, ist noch nicht ganz konzertreif, zeigte aber in einer selbstkomponirten Berceuse, dass sie eine geschmackvolle, tüchtige Musikerin ist.

Der Baritonist Hr. A. Alexl gab am 8. März ein zweites Konzert in der Singakademie. Von seiner Stimme, einem sonoren, echt männlichen Bass-Bariton und von seinem Können, guter Technik und lebendigem Vortrage ist recht Günstiges zu melden. Er sang, nicht der allgemeinen Heerstrasse der Sänger folgend, meist neue Werke, darunter zwei sehr wirkungsvolle Balladen von Dr. H. Reimann: „Der Wassermann" und „Herr Seidlitz" sowie ein längeres Lied „Vagabunden" von unserm Königl. Opernsänger Hrn. Heinrich Ernst (der es selbst vorzüglich begleitete), welches den vortrefflichen Sänger als sehr schätzenswerten Komponisten erkennen liess. Von den Mitwirkenden war aber nur die Deklamatrice Frau A. Feund zu loben; die beiden Sängerinnen, Dilettantinnen, sangen recht unrein und der Geiger, Hr. R. Landsberger jagte, nur um die Hörer zu verblüffen, Mendelssohn's Konzert in unverantwortlicher Weise herunter. *Theobald Rehbaum.*

Ein zu wohlthätigem Zwecke in der **Heilig-Kreuzkirche** veranstaltetes geistliches Konzert verlief künstlerisch in ausgezeichneter Weise, Herr **Albert Nordheim** (Schüler des Herrn Franz Grunicke) leitete dasselbe auf der Orgel mit Bachs G-moll-Fuge ein, und zeigte in dieser, wie späterhin in Mendelssohns F-moll-Sonate und in Bachs A-moll-Fuge eine trefflich gebildete Technik und eine ernsthafte Auffassung. Frau Müller-Ronneburger, unsere vorzügliche Oratoriensängerin, steuerte Krebs' „Vater unser" und Schuberts prächtiges „Salve Regina" bei, und erfreute ebenso sehr durch ihre besonders in der Höhe herrlich klingende Stimme, wie durch die stilvolle Durchführung im Vortrage. Auch Herr Rolle wusste in Gesängen von Händel, Raff und Blumner seine schönen Stimmmittel zu bester Geltung zu bringen. Durch instrumentale Vorträge zeichnete sich in hohem Masse Fräulein Wietrowetz aus und neben ihr wusste auch Herr Espenhahn mit einigen Violoncellstücken allgemeines Interesse zu erregen. (Berl. Courier.)

An dem jüngsten Komponisten-Abende im Konzerthause gelangten ausser einigen Orchesterwerken, darunter zwei pikante kleine Stücke von Schmidt-Berka, Lieder von C. Bohm, W. Tappert, H. Hoffmann, H. Dorn und W. Taubert zur Aufführung, die sich des lebhaften Beifalls des zahlreich versammelten Publikums zu erfreuen hatten und von denen einige von Bohm, Tappert und Taubert auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mussten.

Die musikalische Aufführung, welche Herr N. Böttcher mit seinem Konservatorium am 10. d. Mts. im grossen Saale des Hôtel de Rome veranstaltet hatte, nahm einen sehr günstigen Verlauf. Es waren fast durchweg Konzertleistungen, die geboten wurden. Wir hörten die F-dur-Sonate für Klavier und Geige von Grieg, — den Violinpart führte Herr Königl. Kammermusikus Felix Meyer mit gewohnter Meisterschaft durch —, Romanze von Sormann und Mazurek von Godard, Berceuse von Henselt, Rigoletto-Fantasie von Liszt — mit überraschender Sicherheit und Eleganz gespielt —, ein sehr hübsches Menuett von Jadassohn zu 8 Händen und das Mendelssohnsche G-moll-Konzert mit Feuer und Leben, nur etwas zu überhastetem Tempo gespielt. Die beiden letzten Nummern des Programms: I Satz von Beethoven's grosser C-dur-Sonate op. 53 und Schumann's Variationen für 2 Flügel mussten wir versäumen. Der Gesammteindruck war ein hocherfreulicher, saubere Technik, klare, wohlthuende Tongebung beim Anschlag, musikalischer Vortrag und Beherrschung der gestellten Aufgaben kennzeichneten alle Leistungen und stellten dem Direktor des Konservatoriums ein glänzendes Zeugniss aus. Einen besonderen Reiz erhielt die Aufführung durch die Mitwirkung von Frl. Ellen Solms, einer Schülerin des Herrn Professor Sieber, des Leiters der Gesangklassen. Die Leistungen der jungen Dame, die eine Arie aus Mozart's Figaro und eine ebenselche aus Lortzing's Wildschütz sang, trugen das Gepräge der Künstlerschaft, die Stimme, ein hoher Sopran, hat einen wohllautenden, angenehm sympathischen Klang, ist vorzüglich geschult, der Vortrag warm und lebendig; da die Dame, wie wir hören, sich der öffentlichen Laufbahn widmen will, glauben wir ihr ein sehr günstiges Prognostikon für die Zukunft stellen zu können. —r.

Von hier und auswärts.

Berlin. Franz Ondricek, der jüngst in Konstantinopel beim Sultan gespielt hat, erhielt das Offizierkreuz des Medschidje-Ordens, der Komponist Karl Bohm in Berlin den anhaltinischen Orden für Kunst und Wissenschaft, Organist Kulke in Berlin den kgl. preuss. Kronenorden IV. Kl., Hofopern-Kapellmeister Joseph Hellmesberger jun. den Orden „Stern von Rumänien", Professor Ferd. Hellmesberger den rumänischen Kronenorden.

— Zum städtischen Musikdirektor in Düsseldorf ist Herr J. Buths (Elberfeld) ernannt worden.

— In der Generalversammlung des Stern'schen Gesangvereins ist mit 111 von 147 Stimmen Herr Friedrich Gernsheim zum Direktor gewählt worden. Am 17. Juli 1839 zu Worms geboren, erhielt Gernsheim seine musikalische Ausbildung vornehmlich in Leipzig durch Hauptmann, Rietz, Richter und Moscheles. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Paris wurde er 1861 städtischer Musikdirektor in Saarbrücken, folgte jedoch schon nach drei Jahren einem Ruf als Lehrer an das Konservatorium in Köln. Hier wurde er dann auch Dirigent des städtischen Gesangvereins, des Sängerbundes, der musikalischen Gesellschaft u. s. w. Seit 1874 lebt Gernsheim in Rotterdam als Direktor des dortigen Konservatoriums und Leiter der zehn grossen Konzerte.

— In Berlin hat sich auf Anregung des Herrn Philipp Roth eine Vereinigung von schaffenden und ausübenden Musikern gebildet, welche es sich zum Zweck gesetzt hat, neue, ungedruckte und gedruckte Werke ihrer Mitglieder zur Aufführung zu bringen. Um die Mitgliedschaft dieser „Freien musikalischen Vereinigung" — so nennt sich der neue Verein — kann sich nicht nur jeder Musiker, sondern auch jeder Musikverleger wie überhaupt jeder Musikfreund bewerben. Zur Erreichung ihrer Zwecke veranstaltet die „Freie musikalische Vereinigung" allwöchentlich und zwar am Montag, in den Räumen der Filiale der Blüthner'schen Hof-Pianofortefabrik (Potsdamerstrasse 32, I) einen um 8½ Uhr beginnenden Uebungsabend, an welchem die zur Aufführung angemeldeten Werke vorgeführt werden und zu welchem Gäste Zutritt haben. Alle auf die „Freie musikalische Vereinigung" bezüglichen Aufragen bittet man an den geschäftsführenden Ausschuss des Vereins unter der Adresse der oben genannten Blüthner'schen Filiale zu richten.

— Der in Berlin lebende Pianist Emil Olbrich hat eine neue Klaviatur hergestellt, eigentlich richtiger, die alte Klaviatur so umgeändert, dass eine Anzahl technischer Schwierigkeiten, die sich aus dem Wechsel von Unter- und Obertasten ergiebt, beseitigt wird. Die Mittel, die Herr E. Olbrich anwendet, sind überaus einfach und doch sinnreich. Der Erfinder bringt auf den Untertasten an der Stelle, wohin die langen Finger treffen, sobald der Daumen auf einer Obertaste steht, eine über die Obertasten hinausragende Erhöhung an. Durch diese Erhöhung werden die Untertasten an dieser Stelle zu Obertasten und die Obertasten bekommen den Charakter von Untertasten. Jede Taste hat dann immer eine doppelte Bedeutung: sie kann je nach Bedarf Unter- oder Obertaste sein und der freie Gebrauch des Daumens auf Obertasten ist damit gewährleistet. Man kann nun Tonleitern und fortlaufende Akkorde in der alten Weise spielen, kann sich aber auch ganz neue und einheitliche Fingersätze bilden, z. B. den von C-dur, alle Triller können mit jedem beliebigen Fingerpaar, alle Terzentriller mit dem gekreuzten Fingersatz 2-3, 1-4 oder 1-5, chromatische Terzenskalen in einer Hand durchgängig 1-3 2-4 etc., ausgeführt werden. Welche Erleichterung dies für viele schwierige Stellen — deren Schwierigkeit nur aus der Umgehungsnothwendigkeit der Obertasten seitens des Daumens herrührt — haben muss, liegt auf der Hand. Der Erfinder geht aber noch weiter. Gedrängt von der Nothwendigkeit, auch den Daumen die Erhöhung benutzen zu lassen, ist er genöthigt, die Klaviatur etwas nach hinten zu verlängern, indem sie herausgerückt wird. An dieser Verlängerung erhöht er auch die Obertasten, aber nur bis zum Niveau der Untertastenerhöhung und erhält nun an dieser Stelle die Ausführung eines chromatischen Glissandos und die leichtere Darstellung verschiedener chromatischer Figuren. Die Klaviatur entwickelt sich also von der diatonischen zur chromatischen. Die Erfindung ist gesetzlich geschützt und man darf gespannt sein auf das erste, mit der neuen Klaviatur versehene Instrument, dessen Fertigstellung demnächst zu erwarten ist. (A. D. M.)

— Von einem Klavier-Virtuosen, der in den fünfziger und sechziger Jahren zu den gefeiertsten nicht blos in Berlin, wo er sich durch seine grossen Erfolge den Titel eines Hofpianisten errang, sondern in allen europäischen Hauptstädten gehörte, von A. v. Kontski wird berichtet, dass er noch jetzt, in seinem dreiundsiebigsten Lebensjahre stehend, in Buffalo im Staate New-York, seinem gegenwärtigen Heimathsorte, in alter Weise als Konzertspieler durch den Zauber seines Anschlags, glänzende Technik, feine Ausarbeitung und feuriges Temperament die Zuhörer hinzureissen versteht. Er war einer der vorzüglichsten Salonspieler seiner Zeit und hat auch durch Kompositionen, die in dieser Richtung lagen — es sei nur an das viele Jahre hindurch in allen möglichen Bearbeitungen zur Ausführung gelangte Tonstück: „le reveille du lion" erinnert — seinen Namen weithin bekannt gemacht.

— Aus Hamburg wird der Erfolg der dort zum ersten Male über eine deutsche Bühne gegangenen Oper „Asrael" von Alberti Franchetti gemeldet. Der junge Komponist wurde nicht weniger als 24 Mal hervorgerufen. Die Inscenirung des Himmels bot ein Stück ergreifendster Bühnenpoesie. Die Musik ist eine Mischung italienischer Melodik und Wagnerischen Geistes.

— Die Hofpiano-Fabrik von A. H. Francke in Leipzig hat jetzt einen Kabinet-Flügel mit Jankó-Klaviatur beendet, der vorzüglich gelungen ist und alle Wünsche bezüglich Kraft- und Tonentfaltung be-

friedigt. Die Jankó-Klaviatur im Flügel ist ein einfacher Hebel, nach einer vom Verfertiger ersonnenen und patentirten Konstruktion hergestellt. Professor Wendling, der den Flügel probirte, fand Spielart, Kraft und Ton vortrefflich.

Paris, 1. März. Bei der ersten Aufführung der Oper „Ascania“ hat man hinsichts des Orchesters eine Neuerung versucht. Die Musiker sind nämlich dem Publikum gegenüber gesetzt worden, so dass sie ihm das Gesicht, der Bühne aber den Rücken zukehren. Der Kapellmeister behält natürlich seinen Platz der Bühne gegenüber, so dass er die Szene vollständig übersehen kann, hat aber nun, eben versuchsweise, sein Notenpult vor dem ganzen Musikkorps aufgeschlagen, so dass er dasselbe vollständig überblicken kann und sich nicht umzuwenden braucht. Das Notenpult des Direktors ist mithin bis an das Parquett vorgerückt worden. E. Reyer, der Tondichter der „Salammbo“, hat auf die Partitur dieser Oper die Widmung geschrieben: „An Madame Rose Caron, der bewunderswerthen Interpretin der Rolle (Salammbo), welche ich für sie geschrieben habe.“

Petersburg, 9. März. Der hiesige deutsche Gesangverein „Liedertafel“ beging heute die Feier seines 50jährigen Bestehens. Die kaiserliche musikalische Gesellschaft und deutsche Gesangvereine von Nah und Fern, darunter der Kölner und Lübecker, haben den Jubelverein durch Abordnungen, Adressen, Schreiben und Telegramme beglückwünscht und ihm Ehrengeschenke gewidmet. Der langjährige Dirigent des Liedertafelchors Professor Czerny ist von Gesangvereinen Moskaus und der baltischen Städte zum Ehrenmitglied gewählt worden. Dem Festkonzerte wohnten der Kaiser und die Kaiserin bei, die bei ihrem Erscheinen mit wiederholtem Absingen der Nationalhymne und enthusiastischen Kundgebungen begrüsst wurden. Das Programm des Konzerts enthielt die Chöre und Melodramen aus Antigone und schloss mit altniederländischen Volksliedern.

Bücher und Musikalien.

Kürschner's Taschen-Konversations-Lexikon. 7te gänzlich umgearbeitete Auflage. W. Spemann, Berlin und Stuttgart.

Die erste Auflage des genannten Werkes erschien im Jahre 1884; es erlebte mithin in 5 Jahren 7 Auflagen — deutlicher über Werth oder Unwerth zu richten vermag wohl keine Kritik!

Das kleine „Rothbuch“ ist in der That aber auch vortrefflich. Wo man es auch aufschlägt, überall zeigt es sich zuverlässig, wonach man es auch befrägt, immer ist es mit einer prompten, kurzen, aber treffenden Erklärung zur Hand. Es liefert sogar Abbildungen —, auf rothen Kärtchen klare, fein und sorgfältig ausgeführte Zeichnungen. Dazu, trotz der Kleinheit, ein gut lesbarer, scharfer Druck, die Stichworte fett gedruckt, so dass sie müheles aufzufinden sind, Zeichnungen und Abkürzungen von leichtester Verständlichkeit. — Die neueste Auflage ist gänzlich überarbeitet und auf den neuesten Stand gebracht; eine wesentliche Verbesserung erhielt sie durch Hinzufügung der bisher fehlenden Accent- und Aussprachebezeichnungen; Angaben, die einem raschen Wechsel unterliegen, wie Besetzung von Ministerien, Gesandschaften u. s. w. sind fortgeblieben, der Autor weist dazu auf sein jährlich erscheinendes Hof-, Staats- und Kommunalhandbuch hin. — Wer also nicht in der Lage ist, seinen Bücherschrank durch die „Grossen“: „Brockhaus“ und „Meyer“ zu bereichern und doch die schnelle Beantwortung auftauchender Fragen nicht entbehren kann, der greife zum „kleinen Kürschner“, wir prophezeihen ihm, dass er keinen Fehlgriff thun wird. Der Preis des Buches, das 1648 Seiten enthält, beträgt nur 3 ℳ.

S. Jadassohn, op. 102. Zwei Klavierstücke. Leipzig, Otto Forberg.

Zwei liebenswürdige kleine Stücke, die den Meister feiner Satzkunst und den gewandten Beherrscher des Tonmaterials bekunden: ein kleines Nocturne, das in seiner schlichten Innigkeit, seinem träumerischen Sinnen an die Field'sche Denkweise mahnt und einer, auf einem bewegten Sechszehntelrhythmus aufgebauten Rhapsodie, die durch ihren leidenschaftlichen Charakter im Gegensatz zu der träumerischen Ruhe des Nocturne's steht. Die Stücke erfordern nur eine mässige Technik und sind vorzüglich zum Vortrag geeignet. —r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Th. Kullak: Allegro di Bravura.
= den letzten Oktaven-Etüden desselben Komponisten.

Zur Uebung im Vomblattspiel geeignet.

Gluck-Album. (Breitkopf & Härtel.) Für Schüler der Mittelstufe.

Anregung und Unterhaltung.

In No. 57 der illustrirten Zeitschrift: „Zur guten Stunde“, einem unserer vornehmsten Unterhaltungsblätter (Redakteur Dominik) befindet sich eine anziehende Plauderei über den alten Schadow, ehemals

Direktor der Berliner Kunstakademie. Darin wird u. a. erzählt: „Der Alte, bereits ein Achtziger, tritt in den Aktsaal, wo die Schüler schon versammelt sind, er schreitet von Platz zu Platz, von Bank zu Bank, nur dann und wann bleibt er stehen und blickt musternd über die Schultern des Zeichnenden. „Det is gut", sagte er zu dem Einen und klopft ihm, zum Zeichen des Beifalls, mit seiner mächtigen Handfläche auf den Kopf; „det is nischt", sagte er zu dem Anderen und geht weiter. Ein Dritter mübt sich eben, die Umrisse einer menschlichen Figur auf dem Papier festzuhalten, aber die Linien sind nicht sicher gezogen, und die Proportionen sind falsch. Der Alte heisst ihn aufstehen, nimmt Platz auf dem leer gewordenen Stuhl und sagt dann lakonisch: „Pass uff, ick mach det so." Dabei nimmt er dem Schüler den Kreidestift aus der Hand und zeichnet selbst.

Nach dieser Unterrichtsweise zu urtheilen, muss der alte Schadow kein grosser Methodiker gewesen sein. „Das ist gut", „das ist nicht gut", und „so wirds gemacht" — das ist sein ganzes methodisches Rüstzeug. Entspricht es nicht dem einer leider immer noch grossen Anzahl von Klavierlehrern? „Falsch" — „Richtig" und „So wirds gespielt", das ist alles, was sie dem Schüler zu sagen wissen. Aber warum es falsch ist, und wie planmässig verfahren werden müsse, um es richtig und schön zu machen, — ja da haperts. E. B.

Antworten.

G. M., Paris. Einen Bechstein'schen Flügel finden Sie dort: Maison Herrburger, 16 rue de l'Evangile la Chapelle.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

In der Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins am Montag den 3. März hielt das neue Mitglied Herr Königl. Musikdirektor O. Dienel einen Vortrag „Ueber Kombinationstöne", in welchem er in der Hauptsache eine Uebersicht über die innere Einrichtung einer Orgel gab und sich gegen die Erbauer solcher Orgeln wandte, welche die natürlichen Verhältnisse der Stimmen und Register zu einander nicht genügend beachten. In einer hierauf folgenden Erörterung, an welcher sich ausser dem Vortragenden die Herren W. Tappert, Prof. H. Schröder und Th. Kewitsch betheiligten, wurde auf die Erscheinung und das Wesen der Kombinationstöne näher eingegangen.

Prof. H. Schröder.

Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Cöln.

Bericht über das Vereinsjahr 1889.

Infolge Verfügung der Kgl. Regierung vom 5. März 1888 wurden die früheren Bestimmungen vom 17. Januar 1854, den Privat-Musik-Unterricht betreffend, ausser Kraft gesetzt; wodurch eine Reorganisation des Vereins zur Nothwendigkeit wurde, da derselbe spez. auf jenem basirt. Blieb auch die Tendenz dieselbe, so mussten die alten Satzungen durch neue — den obliegenden Verhältnissen angepasste — ergänzt bezw. ersetzt werden Nachdem die Vorbereitungen soweit gediehen, wurde ein Ausschuss (die H.H. Eisenhuth, R. Müller, Rodenkirchen und Haus) gewählt, und mit dem Entwurfe neuer Statuten betraut. Am 9. März fand die Neuwahl des Vorstandes statt, deren Ergebniss folgendes war: die H.H. Kgl. Musikdirektor Mertke, Vorsitzender, Prof. Japha, Stellvertreter, H. Haus, Protokollführer, Kufferath, Schriftführer, Rodenkirchen, Rendant, R. Müller, Biblothekar. Zum Kuratorium wurden gewählt: die H.H. Eisenhut, Bromberger und Carl Müller. Letztere bilden gleichzeitig die Ballotage-Kommission und fungiren als Revisoren während des laufenden Vereinsjahres. Der Verein hält monatlich eine Zusammenkunft, von denen die erste eines jeden Quartals dem Besuche der Vereins-Damen Rechnung trägt durch zeitigeres Beginnen, sowie auch bezüglich der Tagesordnung. Die Kasse des Spar-Vereins wurde im abgelaufenen Vereinsjahre in zwei Krankheitsfällen in Anspruch genommen. Weitere Unterstützung eines erkrankten Mitgliedes geschah durch Uebernahme seiner Unterrichtsstunden während dessen Landaufenthalts. Ein solcher Beweis idealer Kollegialität verdient besonders hervorgehoben zu werden. Dank dem Entgegenkommen der Städt. Musik-Commission wurde den Vereinsmitgliedern unentgeltlicher Besuch zu den Volks-Symphonie-Konzerten im Gürzenich gestattet, sowie seitens der Musikalischen Gesellschaft die Zulassung zu deren Produktions-Abenden. Ferner wurde den Mitgliedern am 12. Mai Gelegenheit geboten, den Dom unentgeltlich zu besteigen.

Das Vereins-Organ „Der Klavier-Lehrer" gab öfter Veranlassung zu interessanten Besprechungen über Neues und Nützliches auf dem Gebiete der Musik. U. a. die Erfindung der Höfinghoff'schen Klaviatur, das mathematische Harmonium von Dr. Tanaka, die Befreiung des Ringfingers von Prof. Breslaur; sowie auch der Artikel: „Der Befähigungsnachweis", die Eingabe an das Ministerium seitens der Direktoren Berliner Konservatorien u. s. w. Ausserdem wurden Vorträge gehalten über: „Das deutsche Volkslied" von Herrn Musikdirektor Mertke, „Die Geschichte der Orgel" von Herrn Domorganist Rodenkirchen. Musikal. Vorträge: „Stücke von Schumann und Gade" für Klarinette (Herr Lange, Lehrer am Konservatorium) und Klavier (Hr. Mertke).

Eine schöne Abwechslung bot der am 2. Juni von Damen und Herren des Vereins ausgeführte Ausflug nach Haus-Vorst, wobei die Fröhlichkeit in ihr volles Recht trat. Die Zahl der Mitglieder beziffert sich auf 42 und zwar 7 Damen und 35 Herren. Durch freiwillige Schenkungen wurde die Bibliothek auch im verflossenen Jahre bereichert. Die Kasse weist am Schlusse des Vereinsjahres einen Bestand von ℳ468,66 auf, Reservefond eingeschlossen. Der Verein dürfte nach Vorstehendem mit Befriedigung auf das verflossene Jahr zurückblicken und da seine Strebsamkeit im Wachsen begriffen ist, so lässt sich auch für dieses Jahr Gutes erwarten.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstlerverein Stuttgart hielt vor kurzem im Museum seine Hauptversammlung unter Vorsitz seines Vorstandes Konzertmstr. Prof. Singer. Die

T.-O. bestand in der Mittheilung des Kassenberichts, welche der Kassirer Kammervirtuos Gottl. Krüger machte, wonach die Kassenverhältnisse des Vereins ausserordentlich günstige sind. Der Mitgliederstand betrug beim Jahresschluss 85 ordentliche, 42 ausserordentliche Mitglieder. Für die ausgezeichnete Kassenführung sprach der Vorstand dem Kassirer den Dank des Vereins aus. Von langjährigen Mitgliedern verlor der Verein kürzlich Prof. Götschius durch Wegzug von hier und Hofmusikus Bärmann durch Tod. Bei der Neuwahl des Ausschusses wurden wiedergewählt Singer zum Vorstand, Prof. Pruckner zum Vizevorstand, Krüger zum Kassirer, Musikdirektor Wehrle zum Schriftführer, und für Götschius als Ordner neu Musikalienhändler Hirsch (Ebnersche Hofmusikalienhandlung). Im verflossenen Vereinsjahre 1888/89 fanden ausser den wöchentlichen musikalischen Versammlungen (Herrenabenden) 3 Familienabende mit grösseren Konzertaufführungen statt. Auch die gestrige Hauptversammlung bot einige Aufführungen; die Hofmusiker Künzel, Klein und Seitz trugen das Beethovensche Streichtrio in C-moll op 9 No. 3, und Baritonist Bauer, von Prof. Pruckner begleitet, 2 Lieder von Kurschmann und Schubert vor. Die Künstler wurden für ihre prächtigen Gaben mit reichem Beifall belohnt.

Anzeigen.

Scherzer's neuer

Patent-Klavierstuhl,

D. R.-Pat. No. 29858

feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich
an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen franco zur Disposition

Berlin O., Paul Hyan, 16. Magazinstrasse 16.

Mechanische Möbelfabrik. Illustr. Preiscour. gratis.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrich-hofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.

Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Ernst Rosenkranz,
DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 15 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)- Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Frankfurter Musikschule.

Das **Sommersemester** beginnt am 17. April. Anmeldungen bittet man zeitig an den Unterzeichneten zu richten. [43]

Das Direktorium:
i. d. N. **H. Henkel**, Kgl. Musik-Direktor.

Musikpädagogische Novität.

Album
ausgewählter Vortragsstücke
aus den Klavierwerken von F. Schubert, J. Field, F. Mendelssohn, R. Schumann und F. Chopin
für den Unterrichtsgebrauch
auf der **Mittelstufe**
bearbeitet von
Heinrich Germer.

Pr. 2 Mk. [44]

Zur **Ansicht** durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig. Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach auswärts, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

Story & Clark

Organ-Co.

Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Alleinige Generalvertretung für Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Schweiz

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.

Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10jährige schriftliche Garantie.

Wir suchen unter den Herren Klavierlehrern, Organisten, Musikdirectoren etc. geeignete Vertreter für d. Wiederverkauf gegen hohen Verdienst.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik, Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

General-Vertretung für

Story & Clark in Chicago.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Die **neue** Klavierschule von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Sehr empfehlenswerthe Unterrichtswerke für Anfänger im Klavierspiel, zugleich reizende Vortragsstücke:

Friedrich, op. 490, 3 leichte Sonatinen zur Ausbildung des Anschlags und Vortrags, als Vorbereitung zum Spiel der klassischen Meisterwerke. 2. Auflage.

No. 1. C-dur. Mit Idylle (Scene am Bache) und Ländliche Hochzeitsmusik. Preis 1 ℳ.

No. 2 G-dur. Mit Bärentanz und Tarantella. Preis 1 ℳ 20 ₰.

No. 3. F-dur. Mit Menuett und Rondo. Preis 1 ℳ 20 ₰ [39]

Verlag von **Hermann Preise, Leipzig-Reudnitz,** Senefelderstr. 28.

„Endlich eine Clavierschule,*) die allen pädagogisch-didaktischen Anforderungen entspricht. Mit den allereinfachsten Elementen beginnend, entwickelt sich ohne Uebereilung, aber auch ohne Stockung ein leichtfasslicher, folgerichtiger Lehrgang, bei dessen gewissenhafter Einhaltung gute Unterrichtsresultate bei einem normalen Schüler mit Sicherheit zu erwarten sind."

Wegweiser durch die pädagogische Litteratur.

*) **Uso Seifert, Clavierschule u. Melodienreigen. 3. Auflage.** 4 ℳ. In Halbfranzband ℳ 4,80. In Prachtband ℳ 5,20. [24]

Steingräber Verlag, Leipzig.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M. 6.

Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten:

Eugen d'Albert, Professor **Klindworth, Moritz Moszkowski,** Prof. **X. Scharwenka,** Frau **Amalie Joachim,** Prof. **O. Paul,** Dr. **E. Bohm** u. a.

als ein **hochbedeutendes** Werk bezeichnet,

steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. **Prospekte** mit Gutachten und Probebogen **gratis** und **franko** von der Verlagsbuchhandlung

Carl Grüninger in Stuttgart.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach,** Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk. an u. Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Soeben erschien in **7. Auflage:**

Von der Wiege bis zum Grabe.

Cyclus v. 16 Fantasiestücken m. Text von Prof. Dr. **Carl Reinecke.**

Hinreissend schön und überall brillant recendirt.

Preis 2 händig M. 6, f. geb. M. 8, 4 händ. M. 8, f. geb. M. 10. Violine u. Klavier M. 8, f. geb. M. 12, Flöte u. Klavier 8 Stücke M 3, f. geb. M. 5, Harmonium 10 Stücke M 4, f. geb. M. 6.

Dazu: Orchester-Partitur u. Stimmen.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Im März erscheint, fesselnd für Lehrer und Schüler:

Musikalischer Kindergarten.

Von Prof. Dr. Carl Reinecke. Op 206

9 Bände 2 händ. à M 2, 4hd. à M. 3.

Verlag von List & Francke in Leipzig.

Kullak, die Aesthetik des Klavierspiels. 3. umgearb. Aufl., hrsg. v. H. Bischoff. 1889. Geh. 6 *M*, gebunden 6 *M* 60 ₰.

Ferner **zu ermässigten Preisen:**

Klauwell, der Vortrag in d. Musik, zunächst rücksichtl. d. Klavierspiels. 1883. Nur 80 ₰ (statt 1 *M* 50 ₰). geb 1 *M* 20 ₰.

Reissmann, Handlexikon d. Tonkunst. 1882. Nur 4 *M* (statt 9 *M*) geb. 5 *M* 50 ₰.

Stoewe, d. Klaviertechnik, dargest. als musikphysiol. Bewegungslehre. 1886. Nur 1 *M* 40 ₰ (statt 2 *M* 50 ₰).

Otto Tiersch.

allgemeine Musiklehre. 1885. Nur 2 *M* 40 ₰ (statt 5 *M*).

Rhythmik, Dynamik u. Phrasirungslehre der homophonen Musik 1886. Nur 1 *M* 40 ₰ (statt 2.75).

Notenfibel f. d. Unterricht im Schreiben u. Lesen unserer Tonschrift. 1882. 1 *M*.

Notenschule. 5 Hefte je 15 ₰.

Gratis und franko d. **antiquar. Kataloge.**

Nr. 208: **Theoretische und praktische Musik.**

Nr. 214: **Gesangsmusik.**

Nr. 217: **Kirchenmusik. Hymnologie.**

Verzeichniss unseres musik-literar. Verlags. [60]

Die **neue** Klavierschule von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Dieser Nummer liegt ein ausführlicher Prospekt über **Brotherhood's Technikon-Handturnapparat** bei, auf den wir hiermit unsere Leser besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 7. **Berlin, 1. April 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ein „Katechismus des Klavierspiels."

Von **Prof. G. Stoewe.**

Während die meisten der auf den musikalischen Markt kommenden Klavierschulen auf längst bekannten Bahnen wandeln und wesentlich Neues kaum bieten, ja sich vielfach nur durch ihre Tonstücke unterscheiden, — ist dies erfreulicher Weise schon seit Jahren nicht der Fall bei den Lehrbüchern über das Klavierspiel. So hat früher L. Köhler in seiner „Systematischen Lehrmethode" zum ersten Male gezeigt, dass man nicht allein das Spielen, sondern auch das „Unterrichten" zum Studium machen könne, — so hat Ad. Kullak in seiner „Aesthetik des Klavierspiels" es vermocht, neben gründlichen technischen Erklärungen den Leser für die ideale, die rein künstlerische Seite des Klavierspiels zu erwärmen, — so hat endlich E. Breslaur eine Anzahl Aufsätze aus eigener Feder und von verschiedenen anderen Verfassern in höchst praktischer Weise zu einer „Methodik des Klavierunterrichts" zusammengestellt, dadurch manche bisher noch verwahrloste Materien herangezogen und somit zum Theil ganz Neues geboten. Ein solch frischer Zug weht uns auch aus dem Katechismus des Klavierspiels von Dr. H. Riemann entgegen, der, äusserlich zwar nur als Büchlein erscheinend, doch des Lehrreichen mehr in sich birgt, als manches dickleibige Werk. Was aber diesen Katechismus besonders werthvoll macht, ist die Aufstellung eines bestimmten Prinzips, aus dem sich die dargestellte Lehre in ihrer Gesammtheit als einheitliche entwickelt. Den Lesern d. Bl. ist dasselbe durch die vom Autor mehrfach aufgestellte Frage: „Ruhige oder bewegliche Hand?" bekannt. Er entscheidet sich für die letztere. — Es soll nun untersucht werden, ob dies Prinzip wichtig genug ist, um von Einfluss auf die ganze Klavierspiellehre sein zu können, oder — ob nicht etwa die „ruhige Hand" als ein ebenso wichtiges, oder sogar noch wichtigeres Moment für die Technik zu gelten hat.

Von welchem Standpunkte aus soll nun aber eine solche Untersuchung vorgenommen werden? — Wenn zwei Pianisten sich über die Ausführung einer technischen Einzelheit streiten, so wird jeder die seinige mit der Behauptung rechtfertigen, sie sei die bequemste, die wirksamste. Ja, hier behauptet eben nur jeder etwas, ohne den Vorzug seiner technischen Gepflogenheit wirklich zu beweisen! Es fehlt an einem Standpunkt, von welchem aus diese Verschiedenheiten kritisch zu behandeln sind. Ein solcher Standpunkt nun scheint mir in der Prüfung zu liegen, wieweit die verschiedenen Spielarten den Verhältnissen gerecht werden, welche die Natur selbst in der Erschaffung des Organismus zeigt. Oder, mit anderen Worten, diejenige Spielmethode muss die beste sein, die ausser ihrer praktischen Verwendung jenen Verhältnissen am meisten nachkommt.

Doch nun zur Sache. Die „bewegliche Hand“ wird im allgemeinen dadurch gerechtfertigt, „dass das längere Festbannen der Hand in derselben Stellung, das ja nichts anderes ist, als das Fixiren gewisser Muskeln in einem bestimmten Grade der Kontraktion, nothwendig diese Muskeln bald ermüden muss, während die Schonung anderer Muskeln, die dadurch bewirkt wird, für den vorgesetzten Zweck nichts nützt.“ — Diese Ansicht käme ganz im allgemeinen dem von mir im § 10 meiner „Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre“ ausgesprochenen Grundsatze nach: „Bewegung der Glieder ist dem Verharren in einer durch Muskelanspannung bewirkten Stellung vorzuziehen.“ Nun kann aber auch der Fall stattfinden, dass gewisse Bewegungen, wenn sie auch an sich natürlich, also leicht auszuführen sind, doch durch eine ungünstige Stellung benachbarter Glieder schwer werden — und hier würde die Frage entstehen, ob dann solche Bewegungen nicht gänzlich in Fortfall kommen könnten? Mit der Bejahung dieser Frage würde zugleich bewiesen, dass die „bewegliche Hand“ nicht in allen Fällen als massgebend für die Spielweise gelten darf. Wir werden weiter unten sehen, wieweit die Riemann'sche Lehre diesen Erwägungen nachkommt.

Der Autor nennt seine Darstellung der Klaviertechnik eine vereinfachte Anschlagtheorie. Er giebt fünf Hauptarten der Tongebung an, nämlich 1) Normal-Anschlag, 2) Staccato-Anschlag, 3) Seitenschlag, 4) Abzug, 5) Attaca-Ansatz.

Hier ist nun zunächst ein Wort über die Erklärungsweise des Verfassers zu sagen. Jeder, der versucht hat, einen technischen Vorgang schriftlich zu definiren, wird wissen, wie schwer dies ist. Sucht man nach populären Ausdrücken, so kann man leicht missverstanden werden, — benutzt man die jeden Irrthum ausschliessenden wissenschaftlichen Ausdrücke, so sind diese Vielen unbekannt. Ich meine aber, letztere wären doch vorzuziehen, zumal da sie sich mit wenigen Worten erklären lassen. Ich habe in meiner „Klaviertechnik“ die Arm und Hand betreffenden anatomisch-physiologischen Ausdrücke beschrieben und durch solche vermehrt bezw. ersetzt, die speziell für das Klavierspiel praktischer sind. Ich bedaure, dass der Autor diese Nomenklatur in seinem Katechismus nicht benutzt hat. So laufen denn, wo es nicht zu vermeiden war, anatomische Ausdrücke anzuwenden, eine Menge von Inkorrektheiten mit unter, die wieder zu allerlei Missverständnissen Anlass geben.

Ferner sollte doch endlich einmal mit der ganz falschen Bezeichnung „Anschlag“ für alle Arten der Tongebung gebrochen werden. Abgesehen vom staccato kommt ebenso oft ein Druck, wie ein Schlag auf die Taste vor. Mir schien daher die Bezeichnung Andruck im Gegensatze zu Anschlag ebenso natürlich, wie praktisch. Letzteres insofern, als durch die beiden verschiedenen Ausdrücke nun auch die durch sie bezeichneten verschiedenen Arten der Tongebung weit bestimmter auseinandergehalten werden können. In dem Riemann'schen Buche ist wohl hier und da von einem „Druck“ die Rede — so heisst es auf S. 32: der Staccatoschlag wird stets in Fingerdruck umgesetzt (beim cantabile-Spiel) — nirgends aber wird der so enorm wichtige Unterschied zwischen Druck und Schlag speciell hervorgehoben.

Gehen wir nun auf die fünf Hauptanschlagarten ein. Was zuerst den Normal-Anschlag aus dem Knöchelgelenk anbetrifft, so habe ich mich gewundert, dass der Autor, der in seiner ganzen Lehre der freien Beweglichkeit so viel, — dem starren Festhalten so wenig Raum gönnt, den Schüler bei den ersten Uebungen der einzelnen Finger die vier übrigen Tasten angedrückt halten lässt. Diese unglückliche, Gott weiss von wem einst erfundene Methode befördert nicht die Unabhängigkeit der Finger von einander, sondern bewirkt gerade das Gegentheil. Denn da der einzelne Finger noch nicht so viel Kraft hat, um sich selbstständig so hoch zu heben, wie es verlangt wird, so stemmen sich seine Muskeln gegen die der Nachbarfinger, welche nun wieder an der niedergedrückten Taste nach einem festen Stützpunkte suchen. Bei dem guten Resultat, welches diese Uebung scheinbar gewährt, entgeht es dem Lehrer, dass während derselben die Muskeln des ganzen Unterarmes sich im Zustande der intensivsten Kontraktion befinden. Ein ganz geringes Heben des Fingers bei lose auf den Tasten liegenden übrigen Fingern ist mehr werth, als die grösste Anschlagbewegung bei gefesselter Hand! Ich meinerseits verwerfe sogar die ganze sogenannte „Normallage“ (Quintlage) für den ersten Anfang, weil sie dem Organismus des Armes ganz widernatürlich ist, und lasse die ersten Uebungen mit ein wenig gestreckten Fingern ohne Daumen machen (Quartlage), während letzterer vor den Tasten lose herabhängt. Hierdurch gelangt der Anfänger wirklich vorbereitet zur Quintlage: die Muskeln haben ihre „Auslösungsfähigkeit“ bewahrt, während sie diese sonst nie mehr, oder doch nur mit Mühe wiederzugewinnen vermögen.

Nach Absolvirung der Uebungen mit gefesselter Hand führt nun das Prinzip der „beweglichen Hand“ den Verfasser gleich so weit, „bei Fünffingerübungen im Bereiche fünf nebeneinander liegender Untertasten nicht ein starres Festliegen der Hand und des Unterarms als das Erstrebenswertheste zu

halten, sondern den Unterarm seitlich hin- und herschieben zu lassen, je nachdem die Daumen- oder Kleinfingerseite der Hand beschäftigt ist.“ Ueber eine solche, alles Hergebrachte auf den Kopf stellende Neuerung werden hundert Klavierlehrer entsetzt sein! — Nun kann man aber jene Fingerübung sehr wohl auch mit ruhig stehendem Unterarm machen, ohne dass dieser und die Hand „starr festliegen.“ Allerdings gehört dazu, dass die Schüler nicht gleich zu Anfang in die vorher beschriebene unnatürliche Quintlage eingezwängt wurden. Immerhin aber schien mir die Neuerung interessant genug, um anzuordnen, die Sache in meinen Elementarklassen einmal zu versuchen. (Vielleicht versucht es Herr Dr. Riemann dafür auch einmal mit der oben empfohlenen Quartlage für Anfänger.)

Sehr zu loben ist die grosse Sorgfalt, welche der Verfasser auf eine fortgesetzte Ueberwachung des Handgelenks legt. Die verschiedenen Zustände, in welchen dies als bewegliche Brücke zwischen Arm und Hand anzusehende, für das Klavierspiel so wichtige Gelenk sich befinden kann, sind mit seltenem Scharfsinn erkannt. Dasselbe soll theils „elastisch festgestellt“, theils „freigegeben“, theils „leicht fixirt sein“ u. s. w. — alles für die betreffenden Fälle ebenso richtige, wie klar beschriebene Zustände.

(Fortsetzung folgt.)

Das Glockenspiel an der Berliner Parochial-Kirche.

Die Angehörigen der Parochial-Gemeinde sind vor einiger Zeit in einer gelinden Aufregung gewesen, denn das schöne Glockenspiel, welches sonst halbstündlich und stündlich feierlich vom hohen Kirchthurm herab erklang, war verstummt. Der alte Glockenist Jaquemar war vor mehreren Wochen verstorben, und das Glockenspiel spielte, trotzdem die Passionszeit längst begonnen hatte, nach wie vor die für die Weihnachtszeit eingestellten Choräle: „Gelobet seist du Jesu Christ“ und „Das ist der Tag den Gott gemacht“. Andere Choräle einzustellen, ging nicht an, denn es schien, als ob der alte Glockenist das Geheimniss der Umsetzung und Inbetriebsetzung des Glockenwerkes mit ins Grab genommen habe. So entschloss man sich denn, das Werk vorläufig abzustellen. Seit dieser Zeit schwieg das Glockenspiel zum Leidwesen aller Bewohner der Parochie. Seit einiger Zeit ist es nun dem Herrn Hilfsorganisten Thiele nach langem Mühen gelungen, hinter das Geheimniss, wie die Walze des Werkes gestellt wird, zu kommen. Zwei Passionschoräle: „Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen“ und „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ wurden eingestellt und das Werk in Gang gesetzt. Wieder wie früher schweben nunmehr die Klänge feierlich über das Häusermeer dahin. Zum Verständniss des Vorstehenden mag bemerkt werden, dass das Glockenspiel aus 37 Glocken besteht, deren Klöppel durch ein Uhrwerk alle halben und ganzen Stunden nach einer Choralmelodie angeschlagen werden. Diese Melodien werden zu Anfang eines jeden Monats gewechselt, und zwar im Anschluss an die einzelnen Zeiten des Kirchenjahres. Das Glockenspiel kann auch vermittelst einer Klaviatur, deren Tasten mit den Klöppeln der einzelnen Glocken in Verbindung stehen, von dem Glockenisten gespielt werden. Dieses Spielen auf der Klaviatur findet jeden Sonntag und an den Festtagen zwischen ein und zwei Uhr statt, und zwar trägt der Glockenist bei dieser Gelegenheit die Melodien der im Vormittagsgottesdienste gesungenen Choräle vor. Ferner wird mittelst Klaviatur gespielt am Geburtstage des Königs und der Königin, und zwar das „Heil Dir im Siegerkranz“, „Lobe den Herren“ und „Nun danket alle Gott“. Es mag hervorgehoben werden, dass vor kurzem ein holländischer Fachmann, welcher die meisten Glockenspiele der Welt geprüft hat, auch jenes der Parochialkirche untersuchte und bei dieser Gelegenheit das Urtheil abgab, ein schöner und reiner gestimmtes Glockenspiel als dieses nirgendwo gefunden zu haben. Holland ist auch das Land, woher das Glockenspiel der Parochialkirche stammt. König Friedrich I. wollte den Schlüterschen Münzthurm mit einem Glockenspiel versehen und liess zu diesem Zweck die nothwendige Walze zum Preise von 12 000 Gulden in Holland ankaufen. Der Münzthurm musste jedoch vor seiner Vollendung abgetragen werden, und mit der Aufstellung des Glockenspieles war es zu Ende. Nachdem der König am 25. Februar 1713 gestorben, schenkte sein Nachfolger das Glockenspiel der Parochialkirche, deren 211 Fuss hoher Thurm im folgenden Jahre, am 24. April 1714, vollendet wurde. Weil die Glocken zuerst nicht rein gestimmt waren, so musste sie ihr Giesser, der berühmte Johannes Jacobi, gegen eine Abstandssumme wieder zurücknehmen — eine Thatsache, welche Nicolai in seiner „Beschreibung Berlins“ verschweigt. An Stelle der Jacobi'schen Glocken traten die jetzt noch vorhandenen 37 Glocken, welche in Holland gegossen und mit 7441¼ Thaler bezahlt worden waren. Eine dieser Glocken trägt die Inschrift: „D. O. M. S. Fridericus Guilhelmus Rex Borussiae et Elect. Brandenburg. etc. etc. Has triginta septem campanas cum horologio musico Parociae huic Reformatae Berolinensium amplissimo Decreto donavit MDCCXIII.“ (Friedrich Wilhelm, König von Preussen und Kurfürst von Brandenburg etc. hat diese 37 Glocken mit dem Musikwerk der reformirten Gemeinde Berlins durch allergnädigstes Dekret im Jahre 1713 geschenkt) Die grösste Glocke trägt den Spruch: „Lobet Ihn mit hellen Cymbeln, lobet Ihn mit wohlklingenden Cymbeln“ und die Inschrift: „Fridericus Rex Borussiae etc. ex aere fundi jussit CIↃIↃCC.“ Es sollte diese Glocke mit Inschrift das Andenken

an den ersten Auftraggeber zu diesem Glockenspiel, an König Friedrich I., lebendig erhalten. Nachdem das Glockenspiel durch den Orgelbauer Röder und den Organisten Weiss eingerichtet worden war, liess dasselbe am 1. Januar 1715 zum ersten Mal seine schönen Klänge ertönen. Bis auf den heutigen Tag hat es dann mit nur kurzen Unterbrechungen alle halben und ganzen Stunden den Einwohnern der Parochie seine frommen melodischen Weisen gespendet. Bemerkenswerth ist noch, dass König Friedrich Wilhelm I. der Parochialkirche zur Unterhaltung des Glockenspiels und zur Besoldung des Glockenisten jährlich eine Summe von 200 Thalern zuwies, und dass dieselbe noch jetzt an die Kirchenkasse gezahlt wird.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. März 1890.

Der unter Leitung des Herrn Professor **A. Holländer** stehende **Cäcilien-Verein** brachte am 10. März ein für Berlin neues Werk zur ersten Aufführung, eine Cantate „Amor und Psyche“ für Soli, Chor und Orchester von Georg Schumann. Der noch recht junge Verfasser hatte sich im vorigen Winter durch eine recht hübsche Sinfonie, welche bei einer von der Konzerthausdirektion ausgeschriebenen Konkurrenz den Preis gewann, günstig bemerkbar gemacht. Das oben genannte Werk trägt den Stempel der Jugend, der sorglos schaffenden; frisch und ohne Grübelei ist es niedergeschrieben, aber auch ohne die nöthige Selbstkritik. Vieles ist leichte Scheidemünze, die der reifere Musiker nicht so leicht ausgiebt, auch lässt die Behandlung der Singstimmen und die Deklamation des Textes zu wünschen übrig. Aber der natürliche, gesunde Sinn, der in dem Werk vorwaltet, lässt hoffen, dass die Jahre der Reife des Autors uns Werth- und Gehaltvolleres spenden werden. Einzelne Nummern waren schon Proben davon, die beste ein sehr reizvolles Intermezzo: „Tanz der Nymphen und Satyren“. Das Werk kam zu recht guter Ausführung, an der der treffliche Chor, das Philharmonische Orchester, Frl. Oberbeck, Herr Kammersänger Riese aus Dresden, Herr von Milde und die Damen Heinig und Leimer Antheil hatten.

Die beliebte Mezzosopranistin Frl. **Hermine Spies** gab in der dicht gedrängt vollen Singakademie am 11. März einen Liederabend. Sie spendete Lieder und Arien von Schubert, Brahms, Schumann, Rubinstein, Händel, Scarlatti und Gordigiani. Die herrliche Stimme und der hinreissende, temperamentvolle Vortrag der Sängerin (der schon mitunter fast etwas zu weit geht im Ausfeilen und Zuspitzen) rissen das Publikum, wie immer, zu stürmischem Beifall hin. Der Gipfel der Leistungen der Künstlerin war der Vortrag der Lieder von Brahms, besonders des reizenden „Ständchen“ (Der Mond), desgleichen des recht schwierigen „E lo mio amore“ von Gordigiani. Der Pianist Herr Prof. Kwast aus Frankfurt a. M. begleitete die Sängerin in musterhafter Weise und trug ausserdem mit vorzüglichem Gelingen Mendelssohns „Variations sérieuses“ und Stücke von Schumann, Chopin und Dorali vor.

Am folgenden Tage, dem 12. März, erschien auf demselben Podium ein höchst interessanter Gast aus dem schönen Lande, wo die Citronen und die guten Stimmen blühen, die italienische Mezzosopranistin Frl. **Alice Barbi**. Die Wiener Kritik hatte soviel Rühmliches von der Sängerin berichtet, dass man wohl neugierig sein durfte, sie kennen zu lernen. Und es war keine Enttäuschung; eine hochbedeutende, ganz eigenartige Künstlerin trat uns gegenüber. Obgleich in Italien (in Bologna) geboren und dort in der Musik ausgebildet, ist Frl. Barbi durch langen Aufenthalt in Deutschland und die ihr eigene hohe Intelligenz vollständig in deutsches Wesen und Empfinden eingedrungen. Sie vereint nun italienisches Temperament mit deutscher Gemüthstiefe, so dass ihr Vortrag deutscher Lieder von höchstem und zugleich eigenartigem Reiz ist. Immer und immer wieder musste ich bei ihrem Singen an Mignon denken. Und dabei steht der Sängerin ausser dem tiefen Gemüth noch der deutsche Humor zu Gebote, wie ihr Vortrag des auch von Frl. Spies am vorhergehenden Tage gesungenen „Ständchen“ von Brahms bewies. Und mit welcher rührenden Naivetät trug sie Schuberts „Haideröslein“ vor! Ausserdem ist Frl. Barbi eine bedeutende Koloratursängerin, die aber, echt künstlerisch, diese Eigenschaft nur nebenhin, als Mittel zum Zweck, betont. Sie sang zuerst ältere italienische Werke von Astorga, Buononcini, Marcello und Paesiello, dann Lieder von Schubert, Schumann und Brahms. Das freudig überraschte Publikum belohnte sie durch stürmischen Beifall. Der junge portugiesische Pianist Herr Vianna da Motta begleitete die Sängerin und leistete im Solovortrage von Mendelssohn (Präludium und Fuge op. 35), Schubert, Chopin und Liszt sehr Lobenswerthes.

Ein ebenfalls noch recht junger Pianist, Herr **Jarecki** gab am 15. März sein erstes Konzert mit dem Philharmonischen Orchester, aber sonst ohne Unterstützung, in der Singakademie. Ein Kunstjünger seiner Art thut aber besser, zuerst sein Licht auf einen kleineren Leuchter zu stellen, wäre es auch nur, um sich an das Publikum erst zu gewöhnen. Der anspruchsvolle Rahmen ruft aber auch eine anspruchsvollere Kritik hervor, und diese fiel nicht zu seinen Gunsten aus. Wer will aber mit Sicherheit sagen, ob die Befangenheit oder die Unfertigkeit der Studien an diesem Misserfolge schuld war? Aber es war vorläufig noch ein solcher, wozu noch kam, dass die Wahl des für den heutigen öffentlichen Vortrag schon stark verblassten fünften Klavierkonzerts von Moscheles keine günstige war. Möge der junge Künstler aus der Oeffentlichkeit noch für einige Zeit zu den Studien und in sich selbst zurückkehren.

Der Kotzolt'sche Gesangverein hatte, wie stets, in seinem Konzert am 16. März ein äusserst zahlreiches Publikum um sich versammelt. Das Programm bot viel des Guten, Altes und Neues, von Ersterem vier der prächtigen Chorlieder unseres hochverdienten G. Vierling, das herrliche „Vineta" von Brahms und die höchst originellen, von A. Kaim für Chor eingerichteten „Sprichwörter" von J. Haydn. Welche entzückende Frische in dem „Gleich und gleich gesellt sich gern"! Welcher köstliche Humor im „Grosse Sprünge gerathen selten" und im „Aller Anfang ist schwer". Der vorzügliche Chor überwand jedoch die „grossen Sprünge" und den „schweren Anfang" mit vollster Sicherheit. Ausserdem wurde noch Altes und Neues von Gibbons, W. Taubert und Brüll zu gutem Gelingen gebracht. Herr Kammermusiker Dechert spielte mit Geschmack und schönem Ton mehrere Soli, eine junge Sängerin — sagen wir Fräulein X — erlebte aber ein Fiasko.

Der **Philharmonische Chor** unter Leitung des Herrn **Siegfried Ochs** gab am 17. März ein recht interessantes Konzert im Saal der Philharmonie. Wurde doch ein neues Chorwerk von dem jungen Weimarer Hofkapellmeister Richard Strauss, Bruchstücke aus Göthes Dichtung „Wanderers Sturmlied" für Chor und Orchester aufgeführt und wirkte doch Bernhardt Stavenhagen mit! Die Komposition von R. Strauss reiht sich dem Besten an, was der talentvolle junge Künstler geschaffen hat. So lange das Orchester allein das Wort hat, besonders zu Anfang, geht es etwas schwülstig zu, aber bald klärt sich der Sturm und Drang zu gefälligeren und darum nicht etwa weniger bedeutenden Tongebilden ab. Wenn Richard Strauss auf diesem Wege bleibt, so ist noch viel des Schönen von ihm zu erwarten. Der selbst dirigirende Komponist erhielt sehr lebhaften Beifall. Ausserdem brachte der Abend noch Bruchstücke aus Schuberts Oper „Fierrabras". Sie zu neuem Leben zu erwecken, lohnte kaum der Mühe; Schubert ist als Opernkomponist nun einmal veraltet, das muss man einsehen. Desto schöner wirkten die bekannten Stücke aus Mendelssohns unvollendeter Oper „Lorelei". Sie erwecken immer aufs neue den Schmerz über des liebenswürdigen Meisters frühes Ende. Herr Stavenhagen spielte, wie immer in hinreissender Vollendung, Beethovens Klavierkonzert in c-moll und als Zugabe eine Komposition von Liszt. Als Gesangssolisten zeichneten sich rühmlich aus Fräulein Denis aus Weimar (Sopran) und die Herren von Milde (Bariton) und Schmalfeld (Bass).

Die **Komponisten-Abende**, an welchen Werke noch lebender Künstler aufgeführt werden, nehmen im Konzerthause des Herrn Medding (Kapellmeister **K. Meyder**) ihren Fortgang, und man kann den Veranstaltern dafür nur aufrichtig danken. Ist doch der Musiker viel schlimmer daran als der Maler, der Bildhauer. Eine Partitur ist ein ungeborenes Kind; erst die Aufführung giebt ihr das Leben. Wie viele schöne Werke verschimmeln aber im Pult, da Niemand sie aufführt! Ausser mehreren schon gehörten Werken in Berlin z. Z. lebender Komponisten kamen am 19. März im Konzerthause, unter Leitung des Komponisten, mehrere neue Schöpfungen von Wilhelm Heinefetter zur Ausführung, zwei Ouvertüren, eine Serenade und ein Intermezzo. Alle diese Arbeiten verriethen den hochgebildeten und fein empfindenden Musiker, der durch frische Erfindung und geschickte Faktur unser Interesse rege zu halten weiss. Die Instrumentation ist sehr wirkungsvoll, nur wird den Blechinstrumenten an Fülle und Schwierigkeiten etwas zu viel zugemuthet. Die Meyder'sche Kapelle leistete sehr Anerkennenswerthes.

Eine junge schweizerische Pianistin, Fräulein **Augusta Götz-Lehmann**, wusste in ihrem Konzerte am 22. März das Interesse des Publikums und der Kritik in recht erfreulichem Maasse zu erregen. Ihre Vorträge zeugten von gründlicher technischer und musikalischer Ausbildung, dazu von regem geistigen Leben. Wir nennen mit besonderem Lobe ihren Vortrag von Schumanns g-moll-Sonate und von dessen Faschingsschwank. Es ist wohl zu hoffen, dass Fräulein Götz-Lehmann sich bei entsprechender Weiterentwickelung einen ehrenvollen Platz in der vorderen Reihe unserer Pianistinnen erringen wird. Der sie unterstützende Tenorist Herr Hermann Kirchner spendete mit nur kleiner aber wohlgeschulter Stimme eine Anzahl Arien und Lieder, von letzteren zwei recht stimmungsvolle eigener Komposition.

Die Herren E. **Sauret** (Violine) und **Heinr. Grünfeld** (Violoncello) gaben am 25. März ihr drittes Abonnements-Konzert, in welchem sie von dem Pianisten Herrn Josef Weiss und dem Tenoristen Herrn R. von Zur-Mühlen unterstützt wurden. Die Konzertgeber und Herr J. Weiss spielten mit vorzüglicher Technik und schwungvollem Vortrage die Trios in c-moll von Mendelssohn und in B-dur (op. 11) von Beethoven. An Soli boten mit der von ihnen gewohnten Vollendung Herr Sauret die Othello-Fantasie von Ernst und Herr Grünfeld vier kleinere Werke, darunter ein recht stimmungsvolles Adagio religioso von X. Scharwenka. Herr J. Weiss spielte ausserdem seine „schottische Rhapsodie" mit guter Technik und vielem Temperament; Herr von Zur-Mühlen bewies seinerseits durch den wahrhaft hinreissenden Vortrag mehrer Lieder von Schubert, Rubinstein u. s. w. aufs neue, dass er ein Liedersänger allerersten Ranges ist.

Theobald Rehbaum.

Unter den sich im Märzmonat wild durcheinander drängenden Konzerten wird mir das am 24. d. M. vom **Opern-Verein** veranstaltete in besonders angenehmer Erinnerung bleiben, wenn ich auch durch anderweitige Pflichten gehindert war, mehr als den ersten Theil desselben zu hören; lohnte doch schon dieser eine Theil die weite Wanderung zum Konzerthause in reichem Maasse: Den Anfang machte W. Taubert's Ouvertüre zu „Blaubart" ein Kabinetstück von geistreicher Erfindung und einer Formvollendung, wie wir sie bei allen Werken des Altmeisters bewundern müssen. Der darauf folgende „Frühlingsgesang" für Solostimmen, Chor und Orchester vom Dirigenten des Vereins, Hrn. **Georg Bloch**, erweckte mir ein entschiedenes Verlangen, diesem Komponisten häufiger zu begegnen. Eine ganze Reihe von Vorzügen kann man an ihm hervorheben: zunächst hat er in der Wahl seines Dichters (Franz von Schober) eine glückliche Hand bewährt; nach

Inhalt und Form bietet die Dichtung der Musik einen weiten Spielraum, ihre Kräfte zu entfalten, zugleich aber zieht sie ihr die nöthigen Grenzen, ihren Wirkungskreis nicht zu überschreiten. Sodann zeigt sich Bloch als Meister in der Behandlung der menschlichen Stimme, welcher er niemals Ungebührliches zumuthet, wenngleich er ihre Fähigkeiten in umfassender Weise verwerthet. Endlich ist seine Erfindung von ungezwungener Liebenswürdigkeit, so frei von Gewaltsamkeit wie fern von Trivialität — kurz das Ganze derart, dass ich von Herzen in den reichen Beifall einstimmte, durch den das Publikum den Komponisten, wie nicht minder die treffliche Vertreterin des Sopran-Solo, Frl. Luise Reimann, auszeichnete.

Wenn einer es wagen durfte, den Klängen der menschlichen Stimme die eines Instrumentes unmittelbar folgen zu lassen, so war es unser Konzertmeister Fritz Struss, denn er versteht es, wie kaum einer seiner Kollegen, auf seiner Geige zu singen. Damit wäre eigentlich schon Alles zum Lobe seines Spieles gesagt, doch will ich nicht unerwähnt lassen, dass zu dem Reiz, der unvergleichlichen Weichheit seines Tones noch eine tadellose Intonation sowie eine nach allen Seiten hin vollendete Technik kommen, um die ausserordentliche Wirkung zu erklären, die er, so oft er auftritt, bei seinen Hörern hervorbringt. Der lebhafte Beifall, mit welchem Struss diesmal bei seinem Erscheinen begrüsst wurde, galt aber auch dem Komponisten, indem er ein eignes Konzert Nr. 2, d-dur. Manuscript, zum Vortrag gewählt hatte. Ein Violinkonzert von einem Violinisten, welch' erfreuliches Ereigniss in unsern Tagen des Ueberwucherns der, meist von Klavierspielern verfassten sogenannten symphonischen Konzerte, in denen man Alles hört, nur nicht das Soloinstrument! Nun, bei Struss ist dieses thatsächlich die Hauptperson, während das Orchester, wiewohl keineswegs zur Berlioz'schen „Riesen-Guitarre" herabgewürdigt, vielmehr reich an interessanten, selbstständigen Details, sich im wesentlichen begleitend verhält. Auch was die thematische Erfindung und Arbeit anlangt, hinterlässt dies Konzert einen durchaus harmonischen Eindruck; edles Maass und echt künstlerische Ruhe walten nicht nur in der Cantilene sondern auch in dem manchmal leidenschaftlich bewegten Passagenwesen. Eine solche, in unsern Zeiten des Sturmes und Dranges leider so seltene Leistung (an deren Gelingen auch die vortreffliche begleitende Meyder'sche Kapelle bedeutenden Antheil hatte) konnte nicht verfehlen, die Hörer in eine begeisterte Stimmung zu versetzen, welche sich am Schlusse des Konzerts durch wiederholten Hervorruf des Künstlers Luft machte. W. Langhans.

Das „Neue Konservatorium für Musik" unter Leitung seines Direktors Herrn Oskar Lippold veranstaltete am 10. März in der Aula des Sophien-Realgymnasiums seine fünfte öffentliche Aufführung. Das Programm war geschickt zusammengestellt und enthielt nur gute Literatur. Hervorragend in ihren Leistungen waren die Schwestern Fräulein H. und G. Warband, welche das Andante mit Variationen von Schumann für zwei Klaviere zu vier Händen op. 46 mit feinem Verständniss und guter Technik spielten. Fräulein Warband spielte ausserdem den letzten Satz der Beethoven'schen Cis-moll-Sonate mit Bravour und grosser Sauberkeit. Als sehr talentvoll zeigte sich Hr. Bacigalupo. Er trug Konzertetüde op. 8 von Goria mit einer Selbständigkeit und einem Schwunge vor, wie wir es bei einem so jugendlichen Spieler kaum für möglich gehalten hätten. Auch auf der Geige zeigte er sich tüchtig. — Die Krone des Abends bildeten aber die Leistungen der 10jährigen Tochter des Direktors, Elfriede Lippold. Auf der Violine spielte sie den 1. Satz des Violinkonzerts von Viotti. Wir konnten die gut entwickelte Technik bewundern, noch mehr aber das geradezu staunenerregende musikalische Gedächtniss der kleinen Künstlerin. Ebenso schön spielte sie das G-moll-Klavier-Konzert von Mendelssohn und die Polonaise brillante E-dur von Weber-Liszt.

Sehr erfreulich waren auch die Erfolge, welche Herr Professor H. Schröder mit Schülern seines Konservatoriums bei Gelegenheit der Schüleraufführung am 23. März erzielte. In allen Leistungen zeigte sich eine straffe Zucht, die sich besonders in den Ensemblestücken: Mozart's G-moll-Sinfonie für 8 Hände mit Begleitung des Streichorchesters und Moszkowski's drei spanische Tänze in derselben Besetzung kundgab. Dieselbe Sicherheit, gute Nüanzirung und rhythmische Genauigkeit zeigten auch alle übrigen Vorträge für Klavier, Violine und Violoncell. C. Schröders Konzertstück (d-moll) für Violoncell, R. Kreutzers Violinkonzert in derselben Tonart, Liszts E-dur- und Chopins Cis-moll-Polonaise zeigten seitens der Ausführenden eine Reife und ein Verständniss, der den Beifall, den sie erzielten, vollständig gerechtfertigt erscheinen liessen. Professor Schröder kann mit Genugthuung auf die schönen Erfolge, die er erzielt, zurückblicken.

—r.

Neue Musikschule (Direktor Emil Hoppe). Musikaufführung am 12. März in der Aula des Falk-Realgymnasiums. Alle Schüler ohne Ausnahme legten in der Erledigung der zum Theil recht bedeutsamen Aufgaben vollgiltiges Zeugniss ab von der ganz vorzüglichen Lehrmethode, wie solche in der Hoppe'schen Schule gehandhabt wird. Rühmlich zu erwähnen ist bezüglich der Aufstellung der Programme die Berücksichtigung von Werken lebender Komponisten, wie es die Namen Rheinberger, Schlottmann und Konstantin Bürgel bekunden. Sehr löblich fand ich es, dass sich auch Herr und Frau Direktor Hoppe am Schluss an den Vorträgen betheiligten. Es ist jedenfalls von Nutzen, wenn auch der Lehrer seinen Schülern und den Angehörigen derselben gegenüber bekundet, was er selbst als Ausführender zu leisten vermag, denn es wirkt im Ertheilen von Musikunterricht gerade das lebendige Beispiel mit verdoppelter Kraft. Der durchgeistigte Vortrag der Beethoven'schen Chorphantasie durch Herrn und Frau Hoppe in der Bülow'schen Bearbeitung hat mir wahrhaften Genuss bereitet. —l

Einen vortrefflichen Eindruck machten die Schüler und Schülerinnen des von Herrn Franz von Hennig geleiteten Konservatoriums, die er am 15. März in einem Schülerkonzerte vorführte. Alle zeigten einen gesunden, kräftigen, modulationsfähigen

hlag, sehr wohlthuende Sicherheit in der Be-gung der technischen Schwierigkeiten, die be-ete, dass kein Stück die Grenzen des vom ler erreichten technischen Könnens überschritt, schliesslich eine Auffassung, die von dem künst-hen Geiste des Leiters beredtes Zeugniss gab. Programm war sehr geschmackvoll zusammen-llt und enthielt nur wahrhaft Edles und Bildendes.

Sängerinnen, Schülerinnen des Domsängers Vogel, sind unter der zielbewussten Leitung Lehrers auf dem besten Wege zu künstlerischer . Beide haben schöne Stimmen, intoniren gut sprechen deutlich aus. Die Vorgeschrittenere nt die Sängerin der Fidelio-Arie, deren voll-lige technische und geistige Ueberwindung wohl erst auf höherer Stufe der Entwickelung ge-dürfte. —r.

n 23. März hatte der Komponist und Musik-Herr **Emil Link** in der Aula des Askanischen nasiums eine Schülerprüfung veranstaltet. Die ngen der Schüler und Schülerinnen des In-s zeugten von der Trefflichkeit der Methode, von dem rastlosen Eifer des Direktors.

Von den Schülern der unteren Klassen wurden recht gut Chopins Valse As-dur, das Frühlingslied von Mendelssohn und Goria: Caprice Nocturne vorgetragen. Vor allen aber gefiel die kleine talentvolle Anna Zanke, die ein Menuet von Paderewski mit guter Technik und hübschem Vortrag spielte. Die Schüler der oberen Klassen hatten fast nur gute Leistungen zu verzeichnen, so z. B. die beiden ersten Sätze des Liszt'schen Konzertes in As-dur, Wagner - Liszt: Spinnerlied, Liszt: Lucia - Fantasie. Besonders lobend zu erwähnen ist der Vortrag der Romanze von Rubinstein durch Herrn Willi Rosenstein. Fräulein Otto, welche 6 Lieder sang, zeigte gute Mittel. Die getrageneren Sachen: Die Lotosblume von Schumann und das Mendelssohn'-sche Auf Flügeln des Gesanges gelangen ihr besonders gut.

Herr E. Link hat es erreicht, dass sich sein Institut eines künstlerischen Rufes erfreut, und die Leistungen der letzten Prüfung haben dies vollständig bestätigt. M. R.

Von hier und ausserhalb.

rlin. Die Sektion für Musik der königl. Akade-er Künste veröffentlicht das Preisausschreiben ie G. Meyerbeer-Stiftung für in Deutsch-geborene Tonkünstler für 1891. Die Preisauf-bestehen in: einer achtstimmigen Vokal-lfuge, deren Hauptthema mit dem Texte von reisrichtern gegeben wird, einer Ouvertüre für s Orchester, einer dreistimmigen, durch ein echendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden, atischen Kantate mit Orchesterbegleitung, deren len Bewerbern mitgetheilt wird. Die Bewerber ihre Anmeldung bis zum 1. Mai d. J. an die liche Akademie der Künste einzureichen. Der besteht in einem auf 4500 Mark erhöhten Sti-m, welches der Sieger für eine Studienreise Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung zu nden hat. Die Bewerber dürfen das 28. Lebens-icht überschritten haben und müssen auf einer öniglichen Musikanstalten, am Stern'schen Kon-orium, an der Kullakschen Akademie oder am r Konservatorium ihre musikalische Ausbildung en haben. Ausführliche Programme sind von öniglichen Akademie zu beziehen.

Ein junger Violinist, Herr Paul Hamburger, neulich in einem Wohlthätigkeitskonzerte in der rmonie Wieniawsky's: „Chanson polonais" und 's: „Legende" sehr sauber und verständnissvoll nd erntete reichen Beifall. Der begabte junge ler wird, wie mit Sicherheit zu erwarten, der-noch das Interesse der Kunstwelt erregen.

Aus Prag wird berichtet: In der letzten Sitzung rofessoren-Kollegiums der philosophischen Fa-der böhmischen Universität beantragte Pro-Durdik, dem Komponisten Dvorak den Ehren-ines Doktors der Musik zu verleihen und für die böhmische Universität überhaupt das Recht zu erwirken, mit Rücksicht auf den alten Ruhm Böhmens als eines musikalischen Landes und auf den neuen Aufschwung der Tonkunst daselbst den Titel: „Doktor der Musik" an verdiente Musiker verleihen zu dürfen. Der Antrag wurde einem Komitee zugewiesen.

Paris. In Frankreich wurden im Jahre 1889 zusammen 14849 Bücher und Flugschriften, sowie 5574 Musikstücke verlegt, also etwa vierzig Werke den Tag! Die grosse Zahl musikalischer Verlagswerke mag befremden, ist aber auf besondere Umstände zurückzuführen. Dass Opern und Singspiele, grössere Musikstücke diese Ziffern nicht erreichen können, sieht Jeder ein. Aber daneben werden allein in Paris jährlich einige Tausend Liederhefte mit Noten veröffentlicht, die meist nur ein Lied enthalten, natürlich ein neues. Die Dichter und Tonsetzer, welche dergleichen liefern, zählen nach Hunderten, ja Tausenden, und erhalten meist nur ein Geringes (5 20 Frcs.) vom Verleger für jedes ihrer Werke. Viele derselben haben es schon auf mehrere Hunderte Lieder gebracht, die alle einzeln erscheinen, sobald sie glücklich zur Welt gekommen sind. Da ist z. B. ein Herr von Villemer, welcher die Boulanger- und Revanche-Lieder nach Hunderten liefert; er leistet Entsetzliches und schreit Blut und Mord. Viel ungefährlicher treibt es Herr Duhem, der Dichter, Tonsetzer, Leiter einer grossen Gesangschule und Stellenvermittler in einer Person ist. Herr Duhem ist dabei noch ein Wohlthäter, indem er seine Schüler unentgeltlich unterrichtet und ihnen ebenso Stellen verschafft. Er lehrt denselben nur Lieder, die er selbst verfasst, was man ihm eigentlich gar nicht verdenken darf. Bis jetzt soll er einige hundert Sängerinnen ausgebildet und in den unzähligen Tingeltangeln

Frankreichs, Belgiens und der Schweiz untergebracht haben. Da dieselben nur seine Lieder singen und von jedem derselben Gebühren gezahlt werden müssen, erzielt Herr Duhem trotzdem recht hübsche Einnahmen. Schon unter dem Kaiserreich sind durch einen erfinderischen Deutschen alle französischen Tonsetzer zu einem Verein zusammengetreten, der überall im Lande seine Wächter hat, um die Gebühren für die Aufführung ihrer Werke zu erheben. Auf diese Weise hat selbst das Liederdichten und Liedersetzen zu einem einträglichen Geschäft werden können. Herr Duhem lässt sich von jeder seiner Sängerinnen monatlich 5—20 Frcs. für seine Lieder entrichten.

Bücher und Musikalien.

Fr. Niecks: Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker. Aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhans (2 Bände in 12—15 Lieferungen.) 2.—7. Lieferung. Leipzig. F. E. C. Leuckart.

In Nr. 23 des vorigen Jahrganges d Z., beim Erscheinen der ersten Lieferung hatten wir Gelegenheit, unsere Leser auf das vielversprechende Werk aufmerksam zu machen. 9 Lieferungen sind seitdem erschienen, mit der 7ten schloss der erste Band ab und der Rückblick gestattet ein abschliessendes Urtheil. Das Werk bestätigt die gehegten Hoffnungen in vollstem Maasse, es wird, wenn es vollendet, mit Recht den besten Biographien, die wir besitzen, zur Seite gestellt werden können. Mit peinlichster Sorgfalt müht sich der Autor, ein volles, lebenswahres Bild des Künstlers, wie des Menschen zu zeichnen; Zeit und Umstände, innere und äussere Einflüsse, gesellschaftliche und künstlerische Umgebung —, alles unterliegt seiner Prüfung, um aus den Thatsachen ein Resultat für sich zu gewinnen, oder den Leser zu befähigen sich ein eigenes Urtheil zu bilden. Diese Art streng historischer Methode, die gelegentliche Umwege und peinliche Analysen kleiner, scheinbar gleichgiltiger Einzelheiten nicht scheut, mag manchem Leser unbequem erscheinen, dennoch ist es die einzig richtige: nur so, losgelöst von aller subjektiven Partheilichkeit, der gefährlichen Klippe des Biographen, ersteht das klare, menschlich wahre Bild des Künstlers, wie er war und wie er geworden, wir folgen dem Werdeprozess des Genies und schauen in die geheime Werkstatt der Gedanken. Da der Autor sich dabei von aller Weitschweifigkeit, aller phrasenhaften Schönrednerei und Ueberschwenglichkeit fern hält, der Uebersetzer es aber verstanden hat, den Originaltext in einem schönen, fliessenden Deutsch wiederzugeben, so erhalten wir ein Buch, das jeder Musiker und ernste Freund der Tonkunst mit Interesse und Dank studieren wird. — Der Inhalt des ersten Bandes umfasst die Zeit bis zu jenem Zeitpunkt, wo George Sand in unseres Künstlers Leben trat und einen Markstein desselben bildet. Das letzte Kapitel ist ganz dem Vorleben und dem Charakter George Sand's als Frau und Schriftstellerin, gewidmet. — Wir sehen der Fortsetzung des Buches mit Spannung und Interesse entgegen. —r.

Robert von Kendell. Op. 6. Bertran de Born. Ballade von L. Uhland für eine Alt- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. ℳ 2,50. (Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel.)

Der Schwerpunkt dieser Komposition liegt in der sorgfältig behandelten Deklamation der Textesworte. Fast scheint es, als ob der Komponist es verschmäht hätte, nach melodischem Reiz zu streben, der Melodie, sowie den vielfach unvermittelten Akkordverbindungen wohnt eine strenge Herbheit inne, die dem Ernste des Textes allerdings gut steht, aber auf die Dauer das Herz des Hörers nicht erwärmt. Die Begleitung charakterisirt mit einfachen Mitteln aber ziemlich treffend. Die erwähnten Eigenschaften verleihen der Komposition eine gewisse Originalität, welche derselben Beachtung und Berücksichtigung zu verschaffen im Stande sein wird.

Oskar Wermann. Op. 47. Lauter Freude, lauter Wonne. Duett für Sopran und Tenor mit Violoncello- und Pianoforte-Begleitung. Pr. ℳ 1,50. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Melodisch und klangvoll ist der Oser'sche Text in Musik gesetzt, die Behandlung der Stimmen zeugt von Routine, die Ausführbarkeit des Werkes ist unschwer, hervorragender musikalischer Werth wohnt ihm nicht inne.

Adolph Hoppe. Op. 2. Caprice für Violine mit Pianofortebegleitung. Pr. ℳ 1,50. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Ein hübsches, anspruchsloses, aber ganz dankbares Vortragstück, dessen erster Theil, wenn auch nicht originell, so doch durch sein neckisch-scherzhaftes Thema angenehm unterhält. Der zweite Theil stellt dem Urheber ein noch günstigeres Zeugniss in Bezug auf Erfindung und Gefühlswärme aus, so dass das Ganze Violinisten von Temperament empfohlen werden kann und, da es nicht virtuose Technik erfordert, auch vielen willkommen sein wird. *A. Neubert.*

Otto Dienel. Die Stellung der modernen Orgel zu Seb. Bach's Orgelmusik. Berlin, Ostrowski.

Seit Seb. Bach seine unsterblichen Orgelwerke schrieb, ist die Orgel in ihrer Entwicklung mächtig fortgeschritten. Wie soll sich der heutige Organist dazu verhalten? Soll er die Bach'schen Werke den modernen Errungenschaften anpassen, oder beharrt er beim Vortrag derselben bei der alten Registrirung? Das ist die Frage, welche der Autor in dem obigen Schriftchen behandelt, die in unserer Residenz hauptsächlich durch die Einweihung der neuen prächtigen Orgel in der Philharmonie, welche alle Fortschritte der modernen Orgelbaukunst in sich vereinigt, angeregt wurde. Otto Dienel, der mit bekannter Meisterschaft das schöne Instrument spielte, musste sich über seinen Vortrag, speziell der Bach'schen Werke, die heftigsten Angriffe gefallen lassen; ein Theil der musikalischen Kritik sah in der Verwerthung der neuen Technik eine Entweihung des Bach'schen

Genius und damit eine Schule der Verwilderung in die Kunst des Orgelspiels hereinbrechen, so dass die Abwehr seinerseits gerechtfertigt ist. Wir stellen uns ganz auf den Standpunkt des Autors; wollte man alle älteren, klassischen Werke in der Weise — wiedergeben, wie sie zur Zeit ihrer Entstehung nur konnten ausgeführt werden so könnte man sie bald zu den Akten legen, überdem besitzen wir die passenden Instrumente nicht mehr. Dann aber war der Bach'sche Genius seiner Zeit und seinen Instrumenten weit vorausgeeilt, es liegt eine solche Fülle von Gedanken, von Kombinationen in seinen Orgelsachen, an denen wohl das Auge des Spielers seinen Genuss findet, die aber am Ohr des Zuhörers bei der alten Spielweise völlig verloren gehen. Hier tritt die neue Orgel in ihre Rechte. Freilich liegt die Gefahr nahe, dass unberufene Hände Uebertreibungen und Geschmacklosigkeiten hineintragen, aber wo fänden sich die nicht, sollen wir darum ganz auf die herrlichen Werke verzichten, die in ihrem gedankentiefen Inhalt durch die neu ermöglichte Spielart erst zum Verständniss weiterer Kreise gelangen werden? Wir hoffen, dass sich der Autor nicht beirren lassen wird nur so tüchtige Kenner und Beherrscher des Instruments vermögen durch Wort und Beispiel den rechten Weg zum Heile der Kunst anzubahnen.

Carolus Agghazy, Album de Piano. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Das Album enthält op. 16: Momens caractéristiques, 10 kleine Charakterstücke, op. 14: Fantasie in Form von Variationen über das Weihnachtslied „Es ist ein Ros' entsprungen" von Michael Prätorius, op. 22: Ländlerstimmungen, op. 20: Variationen über ein Thema von Grétry, op. 19: Suite hongroise und op. 15: Danse de noces, die beiden letzteren vierhändig. In Fantasie und Empfindung der melodischen und rhythmischen Motive ist der Komponist oft glücklich, störend wirkt manchmal die Ausführung, das öftere Zerfahren und Auseinanderreissen der Themen, die Ueberschwenglichkeit der Stimmung, denen das Klavier nicht gerecht werden kann, so dass der Gesammteindruck kein harmonisch befriedigender ist.

A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Neue Ausgaben.

Beethoven: Ausgewählte Klavierwerke. Phrasirungsausgabe von Dr. Hugo Riemann. Leipzig, Felix Siegel. Pr. 2 ℳ.

Enthält: 1. Andante favori, F-dur. 2. Rondo, C-dur. 3. Rondo, G-dur. 4. Bagatellen: Es-dur. 5. C-dur. 6. F-dur. 7. A-dur. 8. C-dur. 9. D-dur. 10. As-dur, op. 33 Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. — 11. Ländliche Tänze. 12. Sechs Variationen, G-dur, über: Mich fliehen alle Freuden. 13. Albumblatt.

Auch jedes Stück einzeln zum Preise von 20 ₰ zu haben.

Antworten.

L. G. Das Technikon von Brotherhood hat sich zur Erlangung einer leichteren Beweglichkeit der Finger und des Handgelenks zur gleichmässigen Kräftigung der Finger, der Mittelhand- und Armmuskeln auf beste bewährt. Gewissenhaftes Ueben an demselben erspart viele technische Uebungen am Klavier und erzielt sicheren Erfolg. Der Erfinder wohnt in New-York. Den Vertrieb für Deutschland hat Herr Fritz Schuberth jun. in Leipzig. Wenn Sie sich über den Nutzen des Apparats näher unterrichten wollen, dann verweise ich Sie auf die Aufsätze in Nr. 20 (1887) und Nr. 15 (1889) des „Klavierlehrers".

R. G. L., Bonn. Ich bin der festen Ueberzeugung, dass die amerikanischen Harmoniums unsere deutschen bei weitem überflügelt haben. Sie würden bestimmt zu derselben Meinung bekehrt werden, wenn Sie die Instrumente der Firma Story & Clark in der hiesigen Niederlage, Leipzigerstr. 119 und die von Estey & Co., deren Vertrieb Rud. Ibach Sohn in Barmen übernommen, kennen gelernt hätten.

A. K., Strassburg i. E. Ich kann leider nicht mit allen in Ihrem Aufsatze dargelegten Ansichten übereinstimmen. Wollen Sie gefälligst über das Manuskript verfügen.

B. Lv., Lemberg. Ihr Wunsch soll erfüllt werden.

H. O., Karlsruhe. Verbindlichsten Dank. Habe mich lange schon nach etwas so Praktischem gesehnt. Sehe der Fortsetzung mit Vergnügen entgegen.

A. K. Praevali (Kärnten). Senden Sie mir erst etwas von Ihren Aufsätzen, über das Honorar werden wir uns schon einigen. Lieb wäre es mir, wenn Sie mir mittheilen wollten, worüber Sie zu schreiben gedenken, damit Sie sich nicht vergebliche Mühe machen mit Themen, über die der Klav.-L. schon Aufsätze gebracht.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Sitzung am 11. März wurde beschlossen, die lange geplante Verbesserung der allgemeinen Statuten, welche in erster Linie eine vollkommene Uebereinstimmung derselben mit den Statuten der Krankenkasse erzielen soll, jetzt in Angriff zu nehmen. Nach längerer Debatte über die Frage, ob die vor 1¼ Jahren gewählte Statuten-Kommission noch zu Recht bestehe oder nicht, wurde diese Frage bejaht, jedoch eine Verstärkung derselben beschlossen, für welche folgende 5 Herren: Oscar Eichberg, Musikdirektor L. Hoffmann, G. Lenzewski, Prof.

Loeschhorn, William Wolf, gewählt wurden. — Statt des angekündigten Vortrags des Herrn O. Eichberg, der durch Heiserkeit behindert war, verlas Hr. Prof. Breslaur einen Bericht über die letzten Vorgänge im Kölner Musiklehrerverein, und hielt Hr. Will. Wolf einen Vortrag über das altgriechische Tonarten-System, in welchem er namentlich Hypothesen entwickelte, vermittels sich die Eigenthümlichkeiten jenes Sy-tem historischen und nationalen Einflüssen aus dem der damaligen Kunst-Philosophie erklären las Es wurden 3 neue Mitglieder aufenommer Damen Lydia Sorber und Helene Land Hr. Carl Heins.

Anzeigen.

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Clav. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorrätig. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikan

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N** 5—7 Johannis-S

Scherzer's neuer

Patent-Klavierstuhl,

D. R.-Pat. No. 29858

feststehend, durch einen Federdruck in jede beliebige Höhe zu stellen.

Unübertrefflich
an Einfachheit und Stabilität der Construction.

Prospecte sowie die lobendsten Zeugnisse **erster Autoritäten** stehen zur Disposition

Berlin O., Paul Hyan, 16. Magazinstrasse 16.

Mechanische Möbelfabrik. Illustr. Preiscour. gratis.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50) ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl-Sch. zu verwechs.)

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Josef Werner, Klavierschule.

Neue verb. Aufl. Preis cart. 4 Mk.
Logisch geordnetes, lusterregendes Material.
Durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

Bitte meinen grossen illustrirten Katal **Pianinos, Flügel u Harmoni** gratis zu verlangen. Verzeichn und Raten. Alle berühmten Fabr **Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, geg**

Ernst Rosenkranz
DRESDEN.
Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **Flügel, Pianinos** bester Construction. cialität: **Miniatur-Stutzflügel, klei** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in heit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Aner nisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. C vatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rab

Ein holländischer Musiker (**Pianist u gamist**) wünscht Engagement oder auch eine lehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtu Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M 6.
Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten:
Eugen d'Albert, Professor **Klindworth**, **Moritz Moszkowski**, Prof. **X. Scharwenka**, Frau **Amalie Joachim**, Prof. **O. Paul**, Dr. **E. Bohm** u. a.

als ein **hochbedeutendes** Werk bezeichnet,
steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.

Erste Auflage 2000, zweite 700, dritte 2000 Expl.

Carl Grüninger in Stuttgart.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Story & Clark

Organ-Co.
Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Alleinige Generalvertretung für Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Schweiz

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10jährige schriftliche Garantie.

Wir suchen unter den Herren Klavierlehrern, Organisten, Musikdirectoren etc geeignete Vertreter für d. Wiederverkauf gegen hohen Verdienst.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.
General-Vertretung für
Story & Clark in Chicago.

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule."*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule und Melodienschatz.** 67. Auflage. ℳ 4.— In Halbfranzband ℳ 4.80. In Prachtband ℳ 5.20.

G. Damm, Uebungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Clementi, Wolff, Kiel, Raff u. a. 11. Aufl. ℳ 4 In Halbfranzband ℳ 4.80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 132 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin Schumann. 11. Auflage. ℳ 4.—. In Halbfranzband ℳ 4.80. [23]

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"
Der Klavierlehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Uebungsstücke
für
Pianoforte zu vier Händen
auf fünf Noten
rhythmisch und technisch in fortschreitender Folge
von
Nicolai von Wilm.
Op. 66.

Heft I.	No. 1. Moderato. No. 2. Allegro commodo. No. 3. Poco maestoso. No. 4. Moderato. No. 5. Mosso. No. 6. Vivace. No. 7. Andantino. No. 8. Allegro, marcato.	ℳ 3.
Heft II.	No. 9. Ständchen. No. 10. Tanzliedchen. No. 11. Romanze. No. 12. Scherzino. No. 13. Alla siciliana. No. 14. All'espagnola. No. 15. Alla turca. No. 16. Alla marcia.	ℳ 3.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig,** Johannesgasse 30.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet **gratis** und **franco** folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6—17 stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente, event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: **1. Violine. a.** Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; **b.** Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; **c.** Streichquartette; **d.** Streichtrios; **e.** Duos für 2 Violinen; **f.** Duos für Violine u. Viola; Violine u. Violoncelle; **g.** Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. **2. Viola.** Solis, Schulwerke, Etuden. **3. Violoncelle. a.** Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Violoncelle, Schulen und Uebungen. **4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette** etc. für Blasinstrumente. **6. Flöte. a.** Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; **b.** Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen u. Studienwerke. **7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Pistons. Trompete. 11. Zither. 12. Guitarre. 13. Harfe. 14.** Schulen und Stücke für **diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.**

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte.

1) **Flöte u. Pianoforte,** 2) **Clarinette u. Pianoforte,** 3) **Hoboe u. Pianoforte,** 4) **Fagott u. Pianoforte.**

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios: **a.** Pianoforte, Violine und Violoncelle; **b.** Pianoforte, Violine und Viola; **c.** 2 Violinen und Pianoforte; **d.** Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: **a.** Violine und Pianoforte; **b.** Viola und Pianoforte; **c.** Violoncello und Pianoforte; **d.** Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: **a.** Kirchenmusik; **b.** Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; **c.** Opern und Singspiele in Partitur; **d.** Opern und Operetten im Klavierauszuge mit Text; **e.** Mehrstimmige Lieder u. Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II: **a.** Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; **b.** Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; **c.** Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Solocenen etc.; **d.** Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach,** Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Soeben erschien in **7. Auflage:**

Von der Wiege bis zum Grabe.

Cyclus v. 16 Pantasiestücken m. Text von Prof. Dr. **Carl Reinecke.**

Klavierend schön und überall brillant recensirt.

Preis 2 händig M 6, f. geb. M. 8, 4 händ M. 8, f. geb M 10. Violine u. Klavier M. 8, f. geb. M. 12. Flöte u. Klavier 8 Stücke M 3, f. geb. M. 5. Harmonium 10 Stücke M 4, f. geb. M. 6.

Neu: Orchester-Partitur u. Stimmen.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Im März erscheint, fesselnd für Lehrer und Schüler

Musikalischer Kindergarten.

Von Prof. Dr. **Carl Reinecke.** Op 206.

9 Bände 2 händ. à M. 2, 4 händ. à M. 3.

Adresse gefl. zu beachten.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Majestät des Kaisers und Königs. [60]

Neuenweg 40. Barmen Neuenweg 40.

Grösstes Lager in **Flügeln u. Pianino's.**

Prämiirt: **London. Wien. Philadelphia.**

Sehr empfehlenswerthe Unterrichtswerke für Anfänger im Klavierspiel,

zugleich reizende Vortragsstücke:

Friedrich, op. 490, 3 leichte Sonatinen zur Ausbildung des Anschlags und Vortrags, als Vorbereitung zum Spiel der klassischen Meisterwerke. 2 Auflage.

No. 1. C-dur. Mit Idylle (Scene am Bache) und Ländliche Hochzeitsmusik. Preis 1 M.

No. 2 G-dur. Mit Bärentanz und Tarantella. Preis 1 M 20 ₰.

No 3. F-dur. Mit Menuett und Rondo. Preis 1 M 20 ₰. [30]

Verlag von **Hermann Preise, Leipzig-Reudnitz,** Senefelderstr. 23.

Dieser No. ist von der Pianoforte- und Harmonium-Fabrik **Wilhelm Emmer in Berlin** eine **Vorzugs-Preisliste** beigelegt, auf welche wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 8. **Berlin, 15. April 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ein „Katechismus des Klavierspiels."

Von **Prof. G. Stoewe.**

(Fortsetzung).

Als gänzlich neu ist die Lehre vom Staccato-Anschlag anzusehen, insofern, als derselbe nur aus dem Ellbogengelenk erfolgen soll*). Die spezielle Erklärung dieses Anschlages scheint mir fasslich; doch glaube ich in dieser Ansicht nicht ganz competent zu sein, da ich diese Tongebung in gewissen Fällen ebenso ausführen lasse. „Der Unterarm soll als eigentlicher Vermittler der Tongebung dienen, indem er die gewissermassen in ihrem Gelenke pendelnde Hand durch seine Auf- und Abbewegungen zu der Tongebung veranlasst, welche letztere nun wieder mittels der Finger zu geschehen hat." — Diese Art des Staccato-Anschlages ist recht gut — aber doch nur für eine bestimmte agogische Abgrenzung der einzelnen Schläge, nämlich ungefähr für Viertel im Allegro moderato. Mit ihr allein aber auszukommen, scheint mir doch problematisch und zwar namentlich in zwei Fällen. Erstens nämlich dann, wenn die Schläge so schnell werden, dass sie nahe der Grenze des Finger-Staccato kommen, also etwa Sechszehntel im Allegretto. (S. die Staccato-Sexten im Scherzo der Sonate Esdur, op. 31 von Beethoven, beiläufig eine Normal-Studie für gute Staccato-Ausführung). Hier kann das lange Glied, der Unterarm, die sich so schnell folgenden Bewegungen nur noch mit Mühe ausführen, oder wenigstens werden sie so klein, dass sie sich dem Auge nur noch als ein Zittern des Handgelenkes bemerkbar machen. Jedenfalls giebt den Impuls zum Anschlage der Finger nun aber nicht mehr der Unterarm, sondern die Mittelhand. Mir scheint, dass der Verfasser die alte, leider fast allgemein noch übliche Art des Handgelenk-Staccato im Auge gehabt, ihre Unnatur erkannt, und deshalb das Handgelenk-Staccato überhaupt verworfen hat. Jene Art besteht in dem möglichsten Hochheben der Hand (Ueberstreckung derselben), während der Unterarm auf normalem Niveau stehen bleibt. Eine solche allen anatomisch-physiologischen Gesetzen Hohn sprechende Tongebung zu verwerfen, kann nur zum Verdienste gerechnet werden. Es giebt aber zwei Arten der Verbesserung dieses Anschlages. Wenn nämlich durchaus bei normal stehendem Unterarm gespielt werden soll, ist die Hand während des Staccato durch eine geringe Unterarmdrehung nach aussen so zu stellen, dass der Knöchel des 2. etwas höher steht,

*) Diejenigen Leser des „Klavierlehrers", welche noch im Besitz der Nummern 6 bis 9 vom Jahre 1887 sind, mögen die daselbst im „Meinungsaustausch" enthaltenen Auslassungen seitens des Herrn Dr. Riemann und meiner Wenigkeit über „Ruhige oder bewegliche Hand" nachlesen. Sie ergänzen zum Theil die in dem vorliegenden Aufsatze ausgesprochenen Ansichten.

als die Knöchel der übrigen Finger (Tonus-Stellung), wodurch sogleich jede Strammung im Handgelenke verschwindet. Andererseits aber kann der Unterarm, wie bei dem Riemann'schen Anschlag, durch eine Handgelenkbewegung nach oben etwas höher gestellt werden, so dass nun die Hand beim Heben nicht mehr zu jener Ueberstreckung kommt, ja bei schnellerer Tonfolge höchstens bis zur Streckung (in einer geraden Linie mit dem Unterarm stehend) gelangt*). Beide Arten sind gleich gut; ihre wechselweise Benutzung käme dem Grundsatze nach: „Der Ermüdung eines in unveränderter Kontraktion verharrenden Muskels durch Einnehmen einer anderen Stellung des betreffenden Gliedes (hier des Unterarms) zu begegnen."

Der zweite Fall, bei welchem der vom Verfasser beschriebene Staccato-Anschlag problematisch ist, tritt ein, wenn die einzelnen Schläge langsamer werden, etwa halbe Noten im Allegro moderato, oder noch langsamer. Hier würde die „pendelnde Hand" zu einer gleichsam todten Masse werden, weil die langsamere Unterarmbewegung bei ihr das Gesetz der Centrifugalkraft nicht mehr zur Anwendung bringen könnte. Der Unterarm besässe nämlich nicht mehr genug Schleuderkraft, um die Hand derartig lebhaft zu bewegen, dass sie den Fingern den verlangten Impuls zum Anschlage zu geben vermöchte. In diesem Falle muss ein combinirter Anschlag aus Ellbogen- und Handgelenk eintreten, d. h. die Hand selbst muss den Anschlag übernehmen, welcher nun durch die hinzukommende grössere Unterarmbewegung nach oben von selbst langsamer wird. (Siehe die Beschreibung, sowie die Motivirung meiner ganzen Staccato-Anschlag-Theorie in der „Klaviertechnik," §§ 23 bis 25.)

In Bezug auf den Seitenschlag (Anschlag aus dem Ellbogendrehgelenk) ist es auffallend, dass der Verfasser, ganz entgegen seinem Prinzipe der „beweglichen Hand", den Triller durch Seitenschlag, also bei hin und hergedrehter Hand verwirft. Dieser Triller, mit 1. u. 3., besser noch mit 1. u. 4. Finger ausgeführt, hat im Gegentheil wichtige Vorzüge vor dem bekannteren mit 2. u. 3. bei ruhig stehendem Handrücken. Nach meinen bezüglichen Messungen verhält sich die zu erreichende Schnelligkeit bei beiden Arten der Ausführung wie 3 zu 2; der Triller mit Seitenschlag lässt sich bedeutend schneller machen, als der mit ruhiger Hand. Weiter aber gelangt man bei ersterem fast zur doppelten Kraft, als bei letzterem, was ja auch ganz natürlich ist, da der Unterarm weit stärkere und längere Muskeln hat, als die Finger. Freilich gehört dazu eine grosse Uebung in der bezüglichen Unterarmdrehung nach aussen und innen. Diese Bewegungen müssen — als Freiübung — so schnell gemacht werden können, dass die Finger förmlich durch einander schwirren. Wenn es im Katechismus heisst: „diese Spielart würde zu einem widerlichen Gezappel", so wird die betreffende Ausführung wohl „auch danach" gewesen sein.

Die Erklärung der vierten Anschlagart, des Abzuges, ist nicht anatomisch korrekt gegeben, auch scheint sie mir nicht verständlich genug. Es heisst Seite 21: „die genauere Ausführung des Abzuges ist Ansatz mit Normalanschlag mit nachfolgendem Erschlaffen des Handgelenks und der Fingergelenke und Zurückziehen der Hand mittels Emporheben im Ellbogengelenk, so dass die Finger über die Tasten nach rückwärts gleiten und die Tasten nur halb niedergedrückt bleiben." — Diese ganze gewiss schwer verständliche Manipulation würde, wenn ich sie recht begriffen habe, nach meiner Nomenklatur einfach auf eine „Handgelenkbewegung nach oben" herauskommen (die aber natürlicher würde, wenn beim Anschlag der vorigen Taste eine Handgelenkbewegung nach unten stattgefunden hätte). Der Anschlag selbst (nicht hier Andruck?) ist gut, nur hätte das Wiederherabbewegen des Handgelenks, die „Rückbewegung", mit in die Erklärung des Anschlages aufgenommen werden müssen.

Die fünfte Art endlich besteht in dem Attacca-Ansatz, der, bei Akkorden anwendbar, in einem plötzlichen Zugreifen der Hand besteht, „bei welchem der Impuls der Bewegung vom Oberarm ausgeht, während das freigelassene Handgelenk der Hand den plötzlichen Stoss vermittelt."

Unter diesen fünf Hauptspielarten vermisse ich das Cantabile-Spiel, von mir „Cantilenen-Andruck" genannt. Der Verfasser giebt auf S. 31 eine vorzügliche Erklärung dafür; sie steht aber, wie gesagt, nicht an bevorzugter Stelle.

Die Anleitung zum Tonleiterspiel bricht vollständig mit den alten Regeln (welche für jede Lage eine stillstehende Hand verlangen und nur im Moment des Unter- und Uebersetzens den Arm weiterschieben lassen); sie stimmt fast genau überein mit der von mir in diesem Blatte gegebenen Anweisung („Eine Tonleiter-Studie"). Es soll nach jeder einzelnen Tongebung ein Weiterrücken der Hand, also auch des Unterarms stattfinden, bis schliesslich beim schnellen Spiel „jeder Ruck, jede stückweise Seitwärtsschiebung aufhört" und die Bewegung des Unterarms und der Hand eine konstante wird."

Eine weitere, ganz vorzügliche Bemerkung

*) Ich möchte an dieser Stelle den Leser warnen, nach einem augenblicklichen Versuche eine ihm fremde Spielart zu beurtheilen! Dies ist schier unmöglich. Die Gewohnheit kann selbst das Unnatürliche zum Leichtesten machen, so dass nun sogar das eigentlich Natürliche Einem unpraktisch, ja falsch erscheint.

finden wir für das Spiel von Akkordbrechungen. Hier soll sich die Hand nicht in der für den ganzen Akkord nothwendigen Spreizung befinden, sondern „stets nur in der für das jedesmalige Interwall erforderlichen Spannung der aufeinanderfolgenden Finger." — Wenn man in dieser Weise z. B. die Akkordbrechung im Finale der Cismoll-Sonate von Beethoven behandelt, fällt die dabei sonst leicht eintretende Ermüdung vollständig fort. Jeder Finger legt sich nach dem Anschlage an seinen Nachbarfinger, indem sich die Hand fortwährend bestrebt, sich zu verengen, der Arm folgt diesen Bewegungen; nirgends ist Stillstand. Eine solche Anwendung des leitenden Prinzips ist die richtige: durch Bewegung der Glieder wird ein Verharren in unbequemer Stellung vermieden.

(Schluss folgt.)

Ueber den Begriff der Klangfarbe.

Von **Karl Krebs.**

Die Musikästhetik hat in der neueren Zeit eine wesentlich andere Behandlungsweise erfahren, als früher. Die mehr oder minder schönen Phrasen, welche man sonst zur Erklärung der psychologischen, bezw. physiologischen Vorgänge beim Genuss eines musikalischen Kunstwerks ins Treffen führte, weichen streng naturwissenschaftlichen Untersuchungen, deren Resultate zwar recht trocken klingen, die aber doch etwas Positives an die Stelle haltloser Phantastereien setzen. Die bedeutendsten Gelehrten sind unermüdlich thätig, um allmählich Licht in das noch so dunkle Gebiet vom musikalisch Schönen zu bringen, und jenes geheimnissvolle Etwas zu fassen, welches in der Tonkunst lebt und unsere Seele durch die reiche Skala aller Empfindungen führt, jenes Etwas, welches doch nicht nur in der Form besteht, von dessen eigenstem Wesen wir aber vorläufig noch so gut wie gar nichts wissen. Solche Arbeiten können sich naturgemäss nur auf ganz eng umschriebene Gebiete beschränken, und erst nach Jahrzehnten wird es möglich sein, alle die Einzelforschungen zu einem Gesammtresultat zusammen zu fassen. Einen höchst werthvollen Beitrag zu diesen Spezialstudien liefert der bekannte Musikästhetiker G. Engel in seiner Abhandlung „Ueber den Begriff der Klangfarbe".*) Ursprünglich als Vortrag in der Berliner philosophischen Gesellschaft gehalten, erschien sie später in der Sammlung philosophischer Vorträge, welche von der genannten Gesellschaft herausgegeben werden. Diese Publikation ist dadurch besonders ausgezeichnet, dass zugleich die an den Vortrag sich anschliessende Diskussion mit veröffentlicht wird. Der Inhalt des Schriftchens ist so interessant, und bietet auch dem praktischen Musiker soviel Anregung zu eigenen Beobachtungen, dass ein näheres Eingehen darauf wohl lohnen dürfte.

Man suchte schon vor Helmholtz die Verschiedenheit der Klangfarbe aus der verschiedenen Wellenform zu erklären. Der genannte Forscher wies nun nach, dass allerdings die Wellenform sich ändere, dass aber diese Aenderung auf ein Hinzutreten höherer mitklingender Töne zum Grundton zurückzuführen sei, und schloss daraus, dass alle Verschiedenheit der Klangfarbe auf einem verschiedenen Verhältniss der Stärke des Grundtones und der Stärke und Anzahl der mitklingenden Aliquottöne beruhe. Danach hätten wir denn alle sogenannten einfachen Töne aufzufassen als Tonkomplexe, welchen in ihrer Gesammtheit die betreffende Klangfarbe eignet, während die wirklich einfachen Grundtöne, aus diesem Zusammenhang herausgelöst, — was durch Helmholtz'sche Resonatoren geschehen kann, mit deren Hilfe man aus einem zusammengesetzten Klang jeden einzelnen Ton heraushört — auf den verschiedenen Instrumenten alle gleich in der Farbe, nur verschieden in Höhe und Stärke sein müssen.

Die Erklärung der verschiedenen Klangfarben durch Hinzutreten von Aliquottönen zum Grundton ist aber nur annehmbar, wenn man auch eine verschiedene Färbung der einfachen Töne in Höhe und Tiefe voraussetzt. Das g' der Oboe setzt sich z. B. aus den einfachen Tönen g', g'', a''', h''' und d'''' zusammen. „Es ist nun nicht einzusehen, sagt Engel sehr richtig, wie das Ganze eine andere Farbe haben sollte als das einfache g', wenn alle mitklingenden höheren Töne dieselbe Farbe hätten. Will ich ein bitteres Getränk versüssen, so muss ich einen Stoff hinzuthun, der an sich selber süss ist; will ich einen dunkeln Raum erhellen, so muss ich etwas Leuchtendes hinzubringen; soll ein dumpfer, matter Ton erhellt werden, so muss sich ein anderer Ton mit ihm verbinden, der an sich selbst hell ist." Wenn aber nur die höheren mitklingenden Töne im Stande sind, dem Grundton eine hellere Farbe zu verleihen, so könnte man schon a priori schliessen, dass diese in sich selbst heller gefärbt sein müssen. Und Engel führt nun den überraschenden Nachweis, dass dem in der That so ist, dass die einfachen Töne in der Tiefe dunkel und in der Höhe hell klingen, dass also die Klangfarbe auch mit Höhe und Tiefe zusammenhängt. Einfache, von Obertönen fast ganz freie Töne erhält man durch Stimmgabeln, die auf Resonanzkästen stehen und mit einem Bogen angestrichen werden; und von vier solchen, auf f', f'', f''' und f'''' gestimmten Gabeln, klang die tiefste selbst bei rauhem Anstrich immer noch dunkel und weich, während die höchste auch bei zartester Bogenführung hell tönte. Wir müssen also die Thatsache feststellen, dass hier die veränderte Klangfarbe ausschliesslich ein Resultat der verschiedenen Höhe und Tiefe ist. Und diese

*) G. Engel, Ueber den Begriff der Klangfarbe. Philosophische Vorträge, Halle, C. E. M. Pfeffer, 1887, Heft 12.

Thatsache erklärt so manche Erscheinung, für die wir sonst keine Ursache anzugeben wüssten.

So haben von allen Orchesterinstrumenten die Flöten am wenigsten Obertöne, und doch klingen ihre höchsten Töne scharf und schneidend, während die tiefsten Töne der Posaunen und Tuben immer noch einen weichen, dumpfen Charakter tragen, obwohl sie sehr reich an Obertönen sind. Aus diesem Grunde, weil nämlich die obertonarmen Instrumente in der Tiefe zu verschwommen klingen und der Harmonie eine zu wenig bestimmte Grundlage geben, werden tiefe Flöten im Orchester gar nicht verwendet, man gebraucht dafür die obertonreicheren Kontrabässe, Tuben, Posaunen etc., während die schneidende, schmetternde Höhe der letzteren wieder nur für besondere Effekte aufgespart bleibt.

Man kann also streng genommen gar nicht von der Klangfarbe eines Instruments, sondern nur von der Klangfarbe eines einzelnen Tons sprechen, denn die kleinste Höhendifferenz muss auch, nach dem eben Gesagten, eine Farbenänderung zur Folge haben. Und diesen Punkt halte ich für ganz besonders wichtig, und möchte ihn, gegenüber der bei dem Vortrag gemachten Bemerkung Dr. Lassons, dass „jedes Instrument seine eigene Klangfarbe habe, die für seine hohen wie für seine niederen Töne die gleiche sei", ein wenig näher beleuchten.

Allerdings hat jedes Instrument einen gewissen Charakter, der durch seinen Tonumfang, durch den Gehalt seiner Klänge an Obertönen, sowie durch die Nebengeräusche, welche beim Spielen mitwirken, bestimmt wird. Aber einerseits ist dieser Charakter nicht so scharf begrenzt, dass nicht ein Instrument im Klang einem anderen gleichen oder sich sehr nähern könnte, und andererseits weichen die einzelnen Lagen desselben Instruments in der Tonfarbe oft so wesentlich von einander ab, dass die Töne der Höhe und der Tiefe ganz verschiedenen Tonwerkzeugen anzugehören scheinen. Man denke nur an den grossen Unterschied zwischen den vollen, weichen, tiefen und den kreischenden hohen Tönen der Klarinette, an die grossen Klangfarbendifferenzen der verschiedenen Tonhöhen bei der Posaune, dem Horn, der Trompete etc. Ein schön geblasener Klarinetten- oder Hornton kommt bisweilen dem menschlichen Stimmklang so nahe, dass wir Mühe haben würden, ihn davon zu unterscheiden, wenn uns nicht das Bewusstsein zu Hilfe käme, dass der eine Ton von der Stimme, der andere vom Instrument herrührt.

Aber gerade der Umstand, dass man zumeist weiss welches Instrument allein in Frage kommt, und deshalb so sicher im Urtheil ist, wird nicht immer genügend berücksichtigt. Bei der Wahrnehmung irgend einer Erscheinung unterstützen sich fast stets mehrere Sinne gegenseitig, aber in Folge mangelhafter Beobachtung denken wir gewöhnlich gar nicht an diese Arbeitstheilung, schieben vielmehr den empfangenen Eindruck einzig auf die Vermittelung desjenigen Sinnes, der am meisten dabei betheiligt war. Jeder Sinn, von der Mithülfe der anderen ausgeschlossen und auf sich allein angewiesen, ist im allgemeinen ziemlich unsicher in seinen Wahrnehmungen — das grosse Kapitel von den Sinnestäuschungen liefert die besten Beweise hierfür. Und dem Ohr kann man ganz besonders leicht ein X für ein U machen (Pardon für das hier falsche Bild!) Ist es schon ungemein schwer, genau die Richtung anzugeben, aus welcher ein Geräusch, ein Klang erschallt, — die Kunst der sogenannten Bauchredner beruht auf dieser Schwierigkeit — so komplizirt sich die Sache noch bedeutend mehr, sobald die Erkennung der Klangfarben und ähnliche subtile Unterscheidungen in Frage kommen. Wenn wir einen Violinspieler, einen Klarinettisten oder einen Hornisten ein Solo ausführen hören und sehen, so wird es uns natürlich nicht in den Sinn kommen, die gehörten Töne einem anderen als den genannten Instrumenten zuzuschreiben. Ganz anders verhält es sich aber, wenn die Ausführenden dem Hörer unsichtbar, vielleicht hinter einem Vorhang stehen und nicht ganze Tonstücke vortragen, sondern nur einzelne Töne angeben. Wäre die Theorie von der gleichen Klangfarbe aller Töne eines Instruments richtig, so müsste jemand, der einen Ton eines Instruments kennt, auch alle anderen desselben als zu ihm gehörig bestimmen können. Aber wie viele würden in dem angegebenen Falle noch im Stande sein, besonders wenn sie über die Anzahl der vorgeführten Instrumente im Ungewissen sind, mit aller Sicherheit zu sagen, welchem Tonkörper der vernommene Klang angehört? Es wäre interessant, in dieser Richtung Versuche anzustellen. Jedenfalls würde aus ihnen hervorgehen, dass jene Theorie auf einem Irrthum beruht.

Folgendes wird wohl die Veranlassung zu diesem Irrthum sein: Wir haben uns an die verschiedene Klangfarbe der verschiedenen Lagen eines Instruments so gewöhnt, dass uns der Farbenunterschied zwischen Höhe und Tiefe garnicht mehr auffällt. Und nun nehmen wir diese scheinbare Gleichfarbigkeit als an dem Tonwerkzeug haftend an, ohne zu bedenken, dass nur eine Abstumpfung unseres Ohrs, ein Mangel an scharfer Beobachtung der Grund davon ist. Uebrigens wird das Ohr auch sofort aus seiner Farbentaubheit aufgestört, wenn es sich um eine andere als die meist gebrauchte Tonregion eines Instruments handelt. Kommt ein Ton zu Gehör, der nahe an der Grenze des Umfangs seines Instruments, nach oben oder nach unten, liegt, und der wegen schwieriger Ansprache oder unschönen Klanges selten verwendet wird, so fällt das Fremdartige, Ungewohnte des Klanges selbst dem musikalischen Laien auf und erregt seine Verwunderung.

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. April 1890.

Unsere geschätzte Oratorien-Sängerin, die Altistin **Frl. A. Hohenschild**, gab am 27. März, unterstützt von dem Tenoristen Hrn. R. von Zur-Mühlen, ein Konzert in der Singakademie. Eine gewisse Hinneigung zum Pathetischen und Sentimentalen liessen die dem entsprechenden Vorträge der Konzertgeberin besser gelingen als die heiteren und launigen Lieder, welche sie bot. Hr. von Zur-Mühlen sang wie stets in hinreissender Weise, u. a. mehrere Lieder aus O. Eichberg's Cyklus „Hafisa", sämmtlich fein und vornehm gearbeitete und dabei sehr wirkungsvolle Stücke, von denen wir besonders die beiden „Es ragt der alte Elborus" und „Die helle Sonne leuchtet" hervorheben.

Frau **L. Sanderson**, die talentvolle Schülerin Prof. Stockhausens, welche sich in dessen Konzert im verflossenen Winter höchst vortheilhaft eingeführt hatte, erschien, von zahlreichen, schnell erworbenen Freunden freudig begrüsst, am 29. März in einem eigenen Konzert — (mit Orchester) auf dem Podium der Singakademie. Sie hatte als Einleitung die Arie „O Du, der Wonne verkündigt in Zion" aus dem „Messias" gewählt, eine für ihre liebenswürdige, aber eng umgrenzte Eigenart nicht gerade dankbare Wahl, da das begleitende Orchester die Sängerin zu einer Ueberbietung ihrer Stimmkraft nöthigte, die ihrem Organ nicht günstig war. Ihre beste Seite ist das Duftig-Zarte, das Lyrisch-Poetische, und der Rest ihres Programmes bot der Sängerin genügende Gelegenheit, ihre dahin zielenden Vorzüge glänzen zu lassen. So war die Wiedergabe von Berlioz's entzückender Romanze (mit Orchester) „La captive" eine Musterleistung, ebenso erfreulich der Vortrag der Lieder von Brahms, Schumann, Tschaikowski und Chopin. Das Philharmonische Orchester, geleitet von Hrn. G. Kogel, spielte mit bestem Erfolge Werke von Mendelssohn, Bach und Thomas.

Unser altberühmter **Stern'scher Gesangverein**, der nach Julius Stern's tiefbeklagtem Rücktritt und Hinscheiden Jul. Stockhausen, Max Bruch und Ernst Rudorff zu Dirigenten gehabt hat, macht jetzt bekanntlich wieder eine Krisis durch, da Prof. Rudorff plötzlich den Taktstock niedergelegt hat und an seine Stelle nun Prof. Friedrich Gernsheim (jetzt in Rotterdam) treten wird. Da Letzterer aber einstweilen noch dort gebunden ist, so ist der Verein z. Z. eigentlich ohne Dirigenten. Um ein Konzert zu ermöglichen, musste nun Prof. Max Bruch um die Leitung eines solchen gebeten werden. Es war dies die Aufführung der „Missa solemnis" Beethovens, ein Werk, welches die höchste künstlerische Sammlung und die höchste Anspannung aller Kräfte erfordert. Die oben erwähnten Uebergangsverhältnisse liessen es aber nicht ganz zu diesen Grunderfordernissen kommen, und wirklich litt die diesmalige Aufführung des Riesenwerks darunter, es fehlte das Letzte, das Höchste, Schwung und hohe Begeisterung. Die Solisten, Fr. Müller-Ronneburger, Frl. Stephan (eine in Berlin bisher unbekannte, recht wackere Altistin), Hr. von Zur-Mühlen und Hr. Schmalfeld leisteten Erfreuliches. Möchte der Stern'sche Verein unter seinem neuen des besten Rufes sich erfreuenden Führer seine frühere Höhe wieder erreichen!

Der in Berlin lebende Komponist Hr. **Philipp Rüfer** gab am 1. April im Saal der Philharmonie ein Konzert, in welchem er Bruchstücke aus seiner in Berlin wohl zehnmal aufgeführten Oper „Merlin" sowie seine ebenfalls schon oft gehörte F-dur-Sinfonie und die Rubens-Ouvertüre selbst dirigirte. Hr. Rüfer geniesst bei Kennern längst den Ruf eines vorzüglichen Musikers, von dem, nach der glänzenden Probe seiner Oper „Merlin" (die nur durch den uninteressanten Text nicht dauernd lebensfähig erscheint), noch recht Bedeutendes zu erwarten ist. Unsere vortrefflichen Hofopern-Mitgieder, Frl. Leisinger und Hr. Rothmühl sangen die Merlin-Bruchstücke mit schönstem Erfolge, ausserdem aber noch zwei Gesangswerke mit Orchester eines amerikanischen Komponisten John Parrot, Hr. Rothmühl eine „Serenade" und Frl. Leisinger eine Arie „Hero an Leander", verunglückte, schwulstige, höchst unsangbare und undankbare Schöpfungen eines ungeschickten Wagner-Nachstammlers.

Die Streichquartett-Vereinigung der Herren **Kruse, Moser, Nicking** und **Dechert** hatte am 2. April ihren letzten Kammermusik-Abend. Das Programm war ein sehr interessantes: Cherubini's d-moll-Quartett, Mendelssohn's Streich-Oktett und schottisch-irische Lieder von Beethoven sowie schwedische Volkslieder, alle mit Klaviertrio-Begleitung, gesungen von Frau Schultzen von Asten. An dem Oktett betheiligten sich noch die Herren Ad. Müller, Eldering und zwei Neffen des Komponisten, die Herren Robert und Franz von Mendelssohn, die, als vorzüglich musikalische Dilettanten, die künstlerischen Traditionen der berühmten Familie in Ehren halten und pflegen. Alle Werke kamen zu vortrefflicher Ausführung; man konnte wahrnehmen, wie das junge Quartett erfreuliche Fortschritte macht. Neben dem wohl sehr feingearbeiteten, im übrigen aber recht trockenen Quartett Cherubini's wirkt Mendelssohn's überschäumende jugendlich frische Melodik wahrhaft herzerquickend.

Am 10. April hatte unser **Meisterquartett**, die Herren **Joachim, de Ahna, Wirth** und **Hausmann** seinen letzten Quartettabend der dem Ende zueilenden Konzertzeit. Wie konnten sie herrlicher schliessen als mit Schuberts göttlichem C-dur-Quintett, diesem Werk, welches von Schönheit trieft wie eine Braut des Orients von köstlichen Wohlgerüchen! Den Anfang machte Beethovens schwer zugängliches Quartett in F-dur Op. 135. Wie wussten die ausgezeichneten Spieler es mit der Fackel ihres Geistes zu durchleuchten, seine verborgenen Geheimnisse uns zu erschliessen! Besonders das rührend schöne Lento assai war eine wunderbare Leistung. Zwischen den beiden gewaltigen Werken stand Haydn's lieblich-naives (sogenanntes) Nachtigallen-Quartett in

C-dur. Es entzückte durch seine süsse Melodik und anmuthige Frische die Hörer in sichtbarster Weise; das reizende Menuett musste, stürmisch begehrt, wiederholt werden. Das zweite Violoncello im Schubert'schen Quartett war durch Hrn. Kammermusiker Dechert vortrefflich besetzt.

Theobald Rehbaum.

Am 5. d. Mts. fand in der hiesigen Hof- und Garnison-Kirche ein Konzert von eigenartigem, erhebenden Charakter statt. Kammervirtuose **Kosleck**, bekannt durch sein Bestreben, die ältere, in gewisser Hinsicht reichere Trompetenkunst und deren Anwendung, namentlich in patriotischer und religiöser Tendenz, wiederaufleben zu lassen, hat in diesem Sinne einen „Bläserbund" gestiftet, dem eine stattliche Zahl von Trompetern, Hornisten, Cornet-, Posaunen-, Tuba-Bläsern und Paukern angehören. Der Kaiser begünstigt diese schöne, von musikalischem wie historischem Gesichtspunkt werthvolle Unternehmung, hat obige erste Aufführung des Bundes in der Garnisonkirche genehmigt und dieselbe durch Seine Anwesenheit sowie die Seiner erlauchten Gemahlin und mehrerer Mitglieder der Kaiserlichen Familie geehrt. Am Tage zwischen Charfreitag und Ostersonntag stattfindend, sollte diese Aufführung ebenso Gottesdienst wie Konzert, ebenso Einweihung des Osterfestes wie Einweihung des Bläserbundes sein. Zu diesem Zwecke betheiligte sich Hr. Hofprediger Dr. Frommel an dem künstlerisch- religiösen Akte mit einer Ansprache von der Kanzel, und zwar einer so herz-erwärmenden sinnvollen und sprachlich so schönen, dass sie jedem empfänglichen Hörer unvergessen bleiben wird. Nachdem der Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme" zur Einleitung geblasen worden, hielt der Geistliche ein Gebet und setzte nun auseinander, wie dieser neue Bund berufen sei zu wirken „Gott zur Ehr', dem Nächsten zur Freud' und Lehr', dem Reiche zur Wehr'" — letzteres nicht in kriegerischem Sinne, sondern durch Erhebung der Herzen zu patriotischen wie überhaupt zu allen edlen Empfindungen. Er schilderte den erfreuenden und zugleich ethischen Eindruck, den die alten Zinkenisten hervorbrachten, wenn sie, sogar an Werkeltagen, die Chöre ihrer Instrumente über Stadt und Feld tönen liessen und durch einen Choral oder ein herziges Volkslied die Hörer veranlassten, von der Alltags-Arbeit auf und zu einer höheren Region empor zu blicken. Am Schlusse der Rede forderte er den Bund auf, nun „Gott zur Ehr" das Hallelujah (aus dem „Messias") erschallen zu lassen, das in dieser strahlenden Besetzung prachtvoll klang. Es folgte das Engel-Terzett aus dem „Elias" von drei Trompeten ausgeführt, das Bortniansk'sche „Ich bete an die Macht der Liebe" und zwei alte Stücke von musikhistorischem Interesse: eine Sonata von Gabrieli und ein schon öfter zu Gehör gekommenes „Quatricinium" von Reiche (ungef. 1700). Letzteres mit seinem fugirten Styl bei korrektestem Satz und ausgeprägtem hellen Dur-Charakter, wirkt, auch abgesehen vom historischen Standpunkt, vortrefflich. Den Schluss bildete der Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott". — Der Bläserbund wird ohne Zweifel ein willkommener und erfolgreicher Faktor unseres Musiklebens werden, wenn es ihm gelingt, sein Repertoire umfänglich zu machen, theils alte gute Werke in Original- oder umgearbeiteter Form vorzuführen, theils gegenwärtige gediegene Komponisten zu interessiren, für dieses eigenartige Musik-Organ entsprechende Stücke zu liefern.

William Wolf.

Der 150 Personen starke **Hannöversche Männergesang-Verein** gab unter Leitung seines Dirigenten, des Kgl. Musikdirektors Herrn Bünte und unter Mitwirkung der Kgl. Kammersängerin, Frau Koch-Bossenberger, und des Pianisten Emil Evers aus Hannover am 8. April im Saale der Singakademie sein erstes Konzert. Gleich nach dem ersten Liede: „Morgenlied" von Rietz zeigte sich eine freudige Bewegung im Publikum, die von dem künstlerischen Eindrucke des Vortrages Kunde gab. Die Leistungen des Chores zeichnen sich durch straffen Rhythmus, Wohlklang und Nüancirungsfähigkeit der Stimmen und begeisterungsvolle Hingabe an die zu bewältigenden Aufgaben aus. Er beherrscht das Zarte, Sinnige wie das Kräftige, Heroische in gleich vollendeter Weise, demgegenüber einige Ausstellungen geringfügig erscheinen. Dahin gehört das „Tandaradei" in dem volksthümlichen Minneliede des Dirigenten, dessen Wiederholung in der Komposition wie in der Ausführung zu wuchtig gegeben wurde, ferner das ungehörig schnelle Tempo im 4. Verse des Silcherschen Liedes: „Ich möcht als Reiter fliegen", und endlich die Aufnahme des an den Bänkelgesang mahnenden Liedes von Beschnitt in das Programm. Nach dem ersten Liede sang die Kgl. Kammersängerin, Frau Koch-Bossenberger, eine Arie aus Ernani, im ersten Theile in Bezug auf lebendige Darstellung, Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten — ich erinnere an den schönen gleichmässigen Triller — ganz unvergleichlich; dem zweiten Theile dürfte wohl die Darstellung auf der Bühne zu noch freierer Entfaltung der Stimmmittel des geschätzten Gastes verhelfen. Hinreissend aber wirkten die Lieder von Taubert, Rubinstein und Schumann, die mit edelstem Tone, zartester Empfindung und echt künstlerischem Verständniss vorgetragen wurden. Hannover ist zum Besitz einer Künstlerin wie Frau Koch-Bossenberger zu beglückwünschen. Wie mancher Theater-Intendant mag seufzen: „Ach, wenn Du wärst mein eigen". In dem Pianisten Herrn Emil Evers lernte ich einen Vertreter des bel canto auf dem Klavier kennen eine Spezies, die mir stets besondere Sympathie geweckt hat. Der Vortrag der beiden Stücke von Chopin (Nocturne und Walzer) wurde ebenso zart und duftig als korrekt und fliessend gespielt.

Emil Breslaur.

S. O. Für seinen am Mittwoch, den 9. April, veranstalteten Gesellschafts-Abend hatte Herr Kapellmeister Meyder die Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Louise Reimann gewonnen; dieselbe bot uns zunächst zwei sehr ansprechende und melodiöse Lieder von Georg Bloch: „Erste Liebe" und „Frühling im Winter", von denen namentlich das letztere den lebhaftesten Beifall der Zuhörer erweckte. Ferner spendete uns die Sängerin drei heitere Gesänge von Emil Breslaur: „Versuchung", „Im Sonnenschein" und „Amsel in dem schwarzen Kleid"; alle drei

Lieder, denen eine ebenso gefällige und sinnentsprechende Erfindung wie flüssige und graziöse Form nachzurühmen ist, fanden gleichfalls reichsten Beifall. Frl. Reimann brachte mit ihrer schönen Stimme und durch ihren belebten Vortrag alle die genannten Lieder zu vortrefflichster Geltung. — Das sonstige Programm des Abends vermittelte uns die Bekanntschaft zweier Orchesterwerke: „Festhymnus, zu Schutz und Trutz" von Joh. Lechner, ein sorgfältig gearbeitetes, wohlklingendes Stück, das durch eine kleine Kürzung vielleicht noch gewinnen dürfte; ferner „Vineta", sinfonische Dichtung von Hugo Kaun; das letztgenannte Werk machte durch seinen melodischen Reiz, sowie durch seine reichen und blühenden Farben einen sehr erfreulichen Eindruck und fand lebhaften Beifall. (Berl. Fremdenbl.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Komponist Prof. G. Vierling in Berlin erhielt den rothen Adlerorden IV. Klasse, der Hofopernsänger Heinrich Ernst in Berlin vom Herzog von Altenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft und Kammersänger Karl Hill zu Schwerin das Ritterkreuz des Greifenordens. — Prof. Heinrich v. Herzogenberg in Berlin und Prof. Dr. Franz Wüllner in Köln sind zu ordentlichen Mitgliedern der Königlichen Akademie der Künste in Berlin gewählt und als solche bestätigt worden.

— Die Humboldt-Akademie, diese den verschiedensten Richtungen der Wissenschaft und Kunst gewidmete Stiftung, hat seit Beginn des Winters auch einen Gesangverein gebildet, der unter Leitung des Herrn William Wolf, des musikalischen Dozenten der Akademie, steht, und kürzlich, bei Gelegenheit einer geselligen Feier derselben, zum ersten Male vor einem grösseren Hörerkreise auftrat. Der Verein sang mit Präzision, schönem Ton und lobenswerther Lebendigkeit zwei Kompositionen seines Dirigenten: „Geniengesang" und „Bundeslied", die sich durch Schwung und interessante Erfindung auszeichneten. Späterhin trug Herr Domsänger Rebsch mit vielem Humor ein Basslied von W. Wolf: „Lob des Bieres" vor, das die heiterste Stimmung weckte und auf's neue die grosse Begabung des Komponisten für komische Musik bewies, die schon aus dem in Musik gesetzten Programm der Humboldt-Akademie bekannt war, das bei einer früheren Gelegenheit den lauten Jubel der Hörer erregte.

— Der Berliner Organisten-Verein versammelte sich am 31. März bei Hausmann zu einer Fest-Sitzung, um das 25jährige Organisten-Jubiläum des Musikdir. Otto Dienel zu feiern. Der Präsident, Prof. Dr. Alsleben, schilderte in beredten Worten die Verdienste des Jubilars um die Entwickelung des Orgelspiels in Berlin und um das Gedeihen des Vereins, worauf Herr Dienel selbst seine mit der Zeit anspruchsvoller gewordenen Ideale in längerer Darlegung entwickelte. Wie er von kleinen dürftigen Stellen zur jetzigen Anerkennung gelangt, so seien auch seine Ansprüche an das, was die Orgel als Kirchen- oder Konzert-Instrument leisten müsse, gewachsen, und er wünsche nur, dass es ihm vergönnt sein möge, dieses Ideal zu verwirklichen. Es folgten hierauf noch andere, auf seine Lehrthätigkeit, seinen Freundeskreis und seine Familie sich beziehende Worte, welche die heitere Gesellschaft bis lange nach Mitternacht zusammenhielt.

— Am 12 März fand im Saale des königl. Konservatoriums in Dresden das Konkurrenzspiel der Klavierschüler um einen von einem Kunstfreund gtstifteten Preisflügel statt. An demselben betheiligten sich eine Schülerin aus den Klassen des Herrn Buchmayer (Frl. Martha Rosenbaum), zwei Schüler aus den Klassen des Herrn Prof. Krantz (Frl. Elisabeth Schulze, Herr Boris Bruck) und ein Schüler aus den Klassen des Herrn Roth (Herr Georg Pittrich). Als Konkurrenzstücke dienten: 1. J. S. Bach, Präludio und Fuge, C-moll (wohlt. Klavier II. Theil); 2. Beethoven, Sonate op. 110 (1. Satz); 3. Henselt, Etüde op. 2 (Doux Repos d'Amour); 4. Chopin, Etude No. 12 op. 10. Preisrichter waren das Direktorium und ein aus 13 Lehrern der 1. Abtheilung des kgl. Konservatoriums zusammengesetztes Kollegium. Den Flügel erhielt mit 9 von 15 Stimmen Frl. Rosenbaum zugesprochen und wurde derselbe der glücklichen Gewinnerin sogleich übergeben. Die Klavierstücke wurden von Frl. Rosenbaum im Schlusskonzert am 26. März im Gewerbehaussaal nochmals vorgetragen. Der Flügel war auch dieses Mal wieder aus der Hofpianofortefabrik von C. Kaps hier bezogen.

— Die unter Leitung der Herren J. C. Hauff und Musikdir. H. Henkel stehende Musikschule in Frankfurt a. M. beging an den Vor- und Nachmittagen des 28. und 29. März ihre öffentlichen Prüfungen. Das ausgegebene Programm enthält eine reichhaltige Auswahl gediegener älterer wie neuerer Meister. Ueber dem Dreigestirn Haydu, Mozart und Beethoven erscheinen die Namen Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Rosenhain, Rubinstein, Wilm, Liszt und Brahms vertret-n. Die nunmehr 30 Jahr erfolgreich wirkende Anstalt erfreut sich fortgesetzt reger Theilnahme des Publikums. Auch den Vorträgen der heurigen Prüfungen wurde durchweg warmer Beifall für technisch gewandte und geschmackvolle Ausführung derselben zu Theil.

— Richard Strauss' „Don Juan"-Dichtung, „ein Werk virtuoser Orchestration und grosser phantastischer Gedanken", veranlasst L. Hartmann zu einigen auch grundsätzlichen Erörterungen in der „Dr. Z.": „Die Neuesten schreiben derart komplizirt und schwelgend in Dissonanz und Lärm, dass man ein solches Musikstück mindestens zwei- bis dreimal hören muss, um seinen Gedankengang zu verstehen. Der Kritiker hat hierzu die Pflicht — unseres Bedünkens — und hat eventuell nachzulesen. Ueber den Gedankenwerth und die technische Arbeit der Musik wird er auf diese Weise schnell ins klare

kommen, und er hat das Gefundene zu vertreten. Aber für das Publikum ist die Musik sicher nicht dazu da, erst studirt zu werden; und ein Hauptfehler des neuen Strauss'schen Werkes liegt an dem Mangel an Euphonie und Klarheit. Diese Spintisiererei und Düftelei, wie das machtvolle gelegentliche Dreinschlagen kann nicht erfreuen und erheben. Schade um die ausserordentliche Phantasiekraft des jungen Komponisten, um sein über jedes Lob erhabenes, geniales Orchestrationstalent, und schade um einige ganz bedeutende, sogar rührende Schönheiten. Das Ganze ist unerquicklich, vor allem, weil die Logik nicht einleuchtet .... Machen wir uns klar, dass die Klassiker für die Deutlichmachung, für die Logik ihrer Musikgedanken, sich der festen Formen bedienten. Strauss auch hat sich in strengsten Formen früher als kleiner Meister bewährt. Nun giebt er die Logik der Formen, also hier die Symphonie, auf, und basirt seine Gedanken auf ein Lenausches Gedicht. Die wenigsten kennen es. Der Dichter starb im Wahnsinn, ohne seinen Don Juan vollendet zu haben. Was Adolf Stern vom „Faust" Lenaus sagt, gilt haarscharf auch vom „Don Juan": „Es ist weder eine eigentlich epische Dichtung, noch ein Drama, sondern eine Reihe zum Theil glühend farbenkräftiger Lebensbilder, durch welche skeptische mit Gott und der Welt zerfallene Natur hindurchleuchtet." Und diesem literarhistorischen Urtheil tritt ein Musiker entgegen und sagt: Schadet nichts; auch was skeptisch und zerfallen ist, wird komponirt. Ja, komponirt hat Strauss. Aber den Don Juan? Ein Programm? Oder auch nur eine Episode? — Von den zwei Harfen bis hinter zum Glockenspiel und zum Kontrafagott übersehen wir ein riesiges streichendes, blasendes, klingelndes und schlagendes Orchester — und was ist des Pudels Kern? Aus der meist athemlosen Thätigkeit taucht wohl echtes, schönes Talent auf, aber es erstickt in den Absichten. Will Strauss die sinnliche Liebe schildern? Ja — kann er das ohne sinnlichen Tonreiz? Grübeln und Verzweiflung sind mit Geist zum Ausdruck gebracht, ferner ein unbändiger Trotz, der sich in den Interzessionen und Synkopirungen des gewaltigen kühn gehandhabten Orchesters ausspricht. Aber — sinnliche Liebe? Soll das dritte Bläser-Thema diese etwa bedeuten? da muss Strauss verzeihen, wenn wir ihm vorhalten: Gounod in seiner Margarethe, z. B.: „Ich liebe dich so inniglich" etc. oder „Höchste Lust" etc. hat gezeigt, wie die Fauste und Don Juane in Musik Liebe seufzen. Mag der kampffreudige junge Stürmer Strauss auch denken, das sei zu flach, so ist darauf zu erwidern: die Liebeslust ist doch etwas Natürliches, sie kann also nicht unnatürlich in Tönen gestammelt werden, sondern soll berauschend fliessen, wie im Tannhäuser die Hymne oder die Verzückung im Tristan. Am Ende ist Don Juan kein Programm, sondern nur etwa ein Anstoss; die Erklärung ging nicht ins einzelne. „Im taumelnden Genuss", heisst das erste, „ermattet sink ich hin", das zweite Motiv. Aber viel einfacher müsste diese Antithese sich geben. Liszts Orpheus oder Tasso, ja selbst Mazeppa u. a. m. enthalten eine einfache Klarheit und Beherrschung, die Strauss' Dichtung fehlt. Von Berlioz nicht zu reden, der nie aufgehört hat, in klassisch strengen Formen zu schreiben. Wenn man sieht, mit welchen himmlisch klaren wenigen Mitteln Beethoven das Höchste ausdrückt, und wie kärglich die Neuesten mit einem Universum von Orchester etwas erreichen, dann ist das Defizit unserer Zeit ja gezogen. Aber man darf nicht schelten. Die Kritik vor allem nicht, die vermitteln und Wege weisen soll. Wir leben in einer Uebergangsepoche. Die unmittelbaren Nachahmer der Klassik, also Rheinberger, Lachner, Reinecke u. a. sind überflüssig. Die Kraftgenies, wie Weingärtner, Kienzl, Strauss, Mihalovicz, sind gefährlich. Aber eher finden sie sich zurecht mit der Zeit. Wo etwas ist, kann man ausgleichen. Dräseke könnte Strauss den Ausgleich lehren. Fände er ihn nicht, wie ihn Goldmark, Grädener, Grieg, Raff, Jensen u. a. m. gefunden, so wäre an Strauss ein wirklich schöpferisches Talent verloren."

— Das den französischen Kammern vorgelegte Budget weist für Theater und Musik die Summe von 2 123 900 Frcs. auf, und zwar für das Pariser Konservatorium 258 700 Frcs. die Filialen desselben und die Musikschulen in den Departements 220 500 Frs., die Nationaltheater 1 746 000 Frcs., die populären Konzerte und musikalischen Gesellschaften in den Departements 55 000 Frcs., Trocadéro 13000 Frcs. und 100 000 Frs. unter dem Titel „Indemnités et secours" (Théâtres).

— Das Journal „Teatro Illustrato" des Hrn. Ed. Sonzogno hatte eine Preisbewerbung ausgeschrieben, deren Gegenstand die Komposition einer einaktigen Oper war. Die Jury hat unter den eingesandten Arbeiten einstimmig die folgenden drei der Preise würdig befunden: „Cavalleria rusticana" von Mascagni, „Labilia" von Nicolo Spinelli und „Rudello" von Ferroni. Noch einige andere Opern wurden in ernstliche Betrachtung gezogen.

Bücher und Musikalien.

Lucie Fuchs. Frohsinn beim Lernen. Kurze Klavierstücke für Anfänger. Berlin, Georg Plothow.

Gustav Tyson Wolff op. 25. Für kleine Leute. Kleine Stücke für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wir hatten in letzter Zeit öfter Gelegenheit, auf brauchbare und hübsche Jugendliteratur aufmerksam zu machen und freuen uns, den Herren Lehrern für den täglichen Unterricht wieder etwas Gutes empfehlen zu können. Das gilt ganz besonders vom „Frohsinn beim Lernen." 15 kleine, mit niedlichen Ueberschriften versehene Tonstückchen von einer, bei aller Einfachheit, seltenen Frische und Anmuth, ganz geeignet, die Lust der Kleinen zu heben und ihre Fortschritte zu fördern. Zwei von den Stückchen sind vierhändig, eins, „Püppchens Wiegenlied" mit

Violin-Begleitung geschrieben. Die Stücke sind sehr leicht und bald nach Kenntniss der Bassnoten und der einfachen Akkordbildungen zu spielen. — Ein wenig höhere Anforderungen stellen die Stücke von Tyson Wolff, weniger technisch, wie in Bezug auf musikalisches Verständniss. Im Uebrigen haben sie auch alle die Eigenschaften, die wir an die Jugendliteratur stellen: klar und schlicht in der Anlage, kindlich naiv in der Stimmung, dazu freundliche und geschickt verarbeitete Melodien.

Alois Jiránek. Sonatine pour Piano. Praha, Bursic a Kohout.

Für die kleine Form der Sonatine entbehrt die vorliegende Arbeit der kurzen prägnanten Motive, der klaren Verständlichkeit in Anlage und Verarbeitung. Auch führt uns der Autor durch ein Labyrinth von Tonarten, was auch nicht zur Klarheit beiträgt. Diese Ausstellungen treffen besonders den ersten Satz. Das Andante alla Marcia setzt mit einem hübschen Motiv ein, verliert sich aber im Mittelsatz in eine merkwürdige akkordliche und rhythmische Folge. Da wirkt denn das erste Thema des letzten Satzes mit seinen fliessenden und klanglich wohllautenden Sechszehnteln ordentlich erfrischend; der Satz bleibt denn auch in seiner Durchführung der gelungenste. A. M.

Anregung und Unterhaltung.

Aus einem Gedicht zum 25jährigen Künstlerjubiläum Alfred Grünfelds.*)

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Das „Ungethüm mit schwarz und weissen Zähnen"
(Wie jüngst ein Dichter das Klavier benannt),
Das tausend And're nur zu bänd'gen wähnen
Mit wilden Schlägen und mit rauher Hand,
Du hast mit Lieb' und Sorgfalt es gestreichelt,
Den Sang der Nachtigall ihm abgeschmeichelt.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Rührst Du die Saiten, nicht mit Ueberwindung
Trägt man die Qual sinnlosen Töneschwalls,
Und nie ertrinken Wohllaut und Empfindung
Im Strudel stets gehobenen Pedals;
Statt Hämmerklappern schallen uns entgegen
Nur Harmonien, die das Herz bewegen. —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

* * *

Mozart's häusliche Noth in der Zeit, da er schon auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit und seines Ruhmes stand, tritt uns recht deutlich vor Augen in einer Familienscene, welche sich um das Jahr 1781 abgespielt hat. Mozart war bekanntlich ohne feste Anstellung und auf den Ertrag seiner Kompositionen, sowie vereinzelter Konzerte angewiesen. Konstanze, seine vortreffliche Gattin, schenkte ihm innerhalb 9 Jahren sechs Kinder, vier Söhne und zwei Töchter. Krankheiten, nothwendige Badereisen und Todesfälle schmälerten oft die Mittel für die täglichen Bedürfnisse des Körpers. Allein die edle Konstanze war bemüht, es Mozart nicht merken zu lassen, sie wusste auszugleichen und zu verhüllen, um den Genius ihres Mannes die Sorgen, die sie selbst drückten, möglichst fern zu halten. Wie Mozart aber häusliche Noth, welche ihm nicht verborgen bleiben konnte, mit Humor und Ergebung trug, ist wahrhaft rührend. Der Hausmeister der Weinwirthschaft „Zur silbernen Schlange" in Wien, die Mozart bisweilen besuchte, hatte von den öfteren Verlegenheiten des Meisters vernommen und kam an einem kalten Wintertage nach Mozart's Wohnung, um dort ein paar Flaschen Wein in Gedanken stehen zu lassen. Ueberrascht blieb Josef Deiner, so hiess der Wackere, auf der Schwelle stehen, denn das Mozart'sche Ehepaar drehte sich lachend und tanzend im Kreise. Mozart aber erklärte fröhlich und offenherzig die Situation, indem er Deiner gestand, die Bewegung müsse die Ofenwärme ersetzen, da augenblicklich kein Holz zum Einheizen zu beschaffen sei.

*) Am 2. April 1865 trat Alfred Grünfeld in Prag zum ersten Male öffentlich auf.

Meinungs-Austausch.

— In dem Aufsatz über das Glockenspiel der Parochialkirche war gesagt worden, dass der vor einiger Zeit verstorbene Glockenist Jaquemar das Geheimniss der Umsetzung und Inbetriebsetzung des Glockenwerkes mit ins Grab genommen zu haben scheine, und dass es dem Hilfsorganisten Thiele nur nach langen Mühen gelungen sei, hinter das Geheimniss zu kommen. Das ist ein Irrthum. Der verstorbene Jaquemar hat das Geheimniss des Aufsetzens der Lieder nicht mit ins Grab genommen, sondern dasselbe seiner Frau hinterlassen. Diese hat alles, was zum Handhaben der Walze beim Umsetzen nöthig ist, mit genauer Beschreibung, sowie sämmtliche Noten zum Spielen der verschiedenen Lieder, die wieder auf einem Register verzeichnet sind, dem Prediger Herrn Ziethe übergeben, und dieser überlieferte die Sachen wieder dem Herrn Thiele, der also die ganze Vorlage in Händen hatte. Jaquemar war seit dem Jahre 1848 Glockenist an der Parochialkirche und hat sich alles selbst in den Stand bringen müssen, da ihm sein Vorgänger nichts ausser einigen Noten hinterlassen hat. Jaquemar hat die ganzen Jahre hindurch ohne andere Hilfe ausser der eines Schlossers das Werk allein im Gang gehalten. Vor mehreren Jahren verfasste er ein Werk über die technische und musikalische Behandlung des Glockenspiels, und auch dieses ist dem Herrn Thiele eingehändigt worden. — Im uebrigen sei bemerkt, dass die Inschrift von den Glocken der Parochialkirche nicht „Johann Jacobi hat auch gegossen" lauten muss, sondern „Johann Jacobi hat mich gegossen."

Antworten.

Cl. F. Malchin. Ich habe Herrn Sch. Ihren Wunsch vorgetragen und Ihn gebeten, Ihnen zu antworten.

Sehr liebenswürdig von Ihnen, dass sie demjenigen, der sich in No. 15, Jahrgang 89 nach dem Seeber'schen Fingerringen erkundigte, 1 Exempl. zur Verfügung stellen wollen. Der Betreffende mag mir seinen Namen nennen. Die damalige Anfrage kam aus Bahrenfeld bei Ottensen.

Vereine.

Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Leipzig.

In der zweiten diesjährigen Monatsversammlung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen hielt Herr G. Schreck einen sehr interessanten, mit vielem Beifall aufgenommenen Vortrag über Beethovens theoretische Studien mit besonderer Berücksichtigung des Lehrbuches der Komposition von Albrechtsberger. Herr Schreck nahm seinen Ausgang von Beethoven's frühester musikalischer Unterweisung. Den ersten Unterricht ertheilte der Vater, ihm folgten der Oboist Pfeiffer, der kurfürstliche Hoforganist van der Eeden als Lehrer im Klavier- und Orgelspiel, sowie nach Eedens Tode der Hoforganist Neefe, welcher Letztere, wie der Redner betonte, für Beethovens Entwickelung von besonderer Bedeutung war. Neefe, aus Chemnitz gebürtig, ein Schüler J. A. Hillers, (des Komponisten des früher viel gesungenen Liedes „Was frag' ich viel nach Geld und Gut") hatte sich durch seine Universitätsstudien in Leipzig, sowie durch die Berührung mit den bei Hiller verkehrenden Künstlern, Gelehrten und Schöngeistern eine umfassende, namentlich auch philosophische Bildung angeeignet und ist ganz sicher auf Beethovens später hervortretende Neigung zur philosophischen Spekulation von Einfluss gewesen. Wie weit er Beethoven musikalisch gefördert hat, geht daraus hervor, dass dieser Bachs wohltemperirtes Klavier schon im Alter von 11 Jahren „bewunderungswürdig spielen konnte"; ferner unterrichtete er ihn im „Generalbass" und in der Komposition. Die Frucht dieser Studien sind die Variationen über einen Marsch von Dressler, die Bagatellen op. 33 und die drei dem Kurfürsten gewidmeten, formell tadellosen Klaviersonaten. Beethoven hat später selbst seinem Lehrer gegenüber brieflich bekannt, dass, wenn er einmal ein grosser Mann werden würde, auch er, Neefe, daran Theil habe. In dem 1787 nach Bonn gekommenen Grafen Waldstein (dem die Sonate op. 53 gewidmet ist) fand Beethoven einen thätigen Gönner, der in künstlerischer Beziehung insofern von Einfluss war, als er in Beethoven die Gabe des Fantasirens und Variirens eines gegebenen Themas auszubilden sich bemühte. Bei Gelegenheit der Durchreise Haydns, der von London kam, durch Bonn, legte ihm Beethoven eine Kantate vor, worauf Haydn ihn ermunterte, zu ihm nach Wien zu kommen, um strenge Studien zu machen. Waldsteins Vermittelung erwirkte es, dass Beethoven im Jahre 1792 auf Kosten des Kurfürsten zu dem genannten Zwecke nach Wien gesendet wurde. Es ist bekannt, dass Lehrer und Schüler, wie es aus ihrer diametral entgegengesetzten Geistesrichtung leicht erklärlich wird (Haydn nannte Beethoven oft den „Grossmogul"), nicht sonderlich mit einander harmonirten, und dass Haydns Unterricht nicht sehr erfolgreich war, da dieser, nach einer Aeusserung Beethoven's, zu sehr beschäftigt, nicht im Stande war, den ihm vorgelegten Arbeiten die gehörige Aufmerksamkeit zu schenken. Bei einem zufälligen Zusammentreffen mit Schenk (dem bekannten Komponisten des „Dorfbarbier"), als Beethoven eben von seinem Lehrer kam, bemerkte jener in Beethoven's Studienheft mehrere unverbesserte Fehler. Beethoven, Argwohn gegen Haydn fassend, wollte sofort dessen Lehre verlassen, entschloss sich aber dann, insgeheim bei Schenk Unterricht zu nehmen, wobei so verfahren wurde, dass er jede von Schenk verbesserte Aufgabe wieder abschrieb und dann erst Haydn vorlegte. Zur Lösung des Verhältnisses mit Letzterem gab eine Reise Haydn's nach London bald selbst die äussere Veranlassung. Es sind aus dieser Studienzeit, die Ende 1792 begann und ein Jahr oder etwas darüber dauerte, 245 Uebungen Beethoven's im einfachen Kontrapunkte vorhanden: zu Grunde liegt die Fux'sche, auf die alten Kirchentonarten basirte Methode. Nach Haydn wurde Albrechtsberger Beethoven's Lehrer, und zwar Neujahr 1794 bis März 1795. Das System, nach dem Albrechtsberger verging, ist ebenfalls auf das von Fux gebaut; es unterscheidet sich von diesem hauptsächlich darin, dass statt der alten Kirchentonarten das Dur und Moll der neueren Musik angenommen ist, und dass einige Theile des Systems erweitert, andere durch Regeln genauer bestimmt sind. Die vorhandenen Uebungen erstrecken sich auf einfachen strengen Kontrapunkt (125), freien Satz in Form des einfachen Kontrapunkts (26), Nachahmung (3 Fugen-Vorspiele), Fugen (38, darunter 18 zwei-, 8 drei-, 9 vierstimmige, 3 Choral-Fugen, bei denen ausser einem Fugenthema noch eine kurze Choralmelodie, aus welcher jenes Fugenthema durch Verkleinerung, Verzierung etc. gebildet ist, zur Durchführung gelangt), doppelten Kontrapunkt der Oktave (auf die Fuge angewendet), doppelter Kontrapunkt der Dezime (24), doppelter Kontrapunkt der Duodezime (6), Doppelfuge (6), dreifacher Kontrapunkt und dreifache Fuge (1), Kanon (5). Eine Durchmusterung der Uebungen zeigt, dass Beethoven anfangs mit vieler Aufmerksamkeit gearbeitet hat. Bei einer einfachen dreistimmigen Fuge beginnt er flüchtiger zu werden, macht Fehler der gewöhnlichsten Art, die nur aus Nachlässigkeit entstanden sein können. Seine Flüchtigkeit nimmt immer mehr zu, die Mitarbeit des Lehrers bei der Ausführung wird immer häufiger und umfangreicher. Vergleicht man freilich andersartige, zum Theil gleichzeitig und inzwischen geschriebene, sorgfältig gearbeitete Stücke kontrapunktischen Styls, so kann der Grund jener Erscheinung wohl nur in den schablonenhaft gestellten Aufgaben gesucht werden. Da bleibt denn, sagt der Beethoven-Forscher Nottebohm, zur Erklärung nur die Annahme übrig, Beethoven habe jene Fugen im strengen Satze nur ungern geschrieben. Er befand sich in dem Alter, in dem man gemeiniglich lieber angeregt als unterrichtet sein will; er wurde der „Kunst, musikalische Gerippe zu schaffen", überdrüssig. Es ist dies begreiflich, wenn man bedenkt, dass er bereits mitten in einem, eine freie Phantasiethätigkeit zur Voraussetzung nehmenden Schaffensprozesse sich befand, und dies wiederholte Vonvornanfangen seiner Studien ermüdend wirken musste. In der That hat Beethoven auch in den nächsten 10 Jahren, nachdem er Albrechtsbergers Lehre verlassen, kein Stück geschrieben, das man eigentlich eine Fuge nennen könnte. Nach allem kann man sagen: Der Unterricht in der Fuge hat das Gute gehabt, dass Beethoven fortan die Bestandtheile der Fuge und die Mittel der fugirten Schreibart, so wie er sie kennen gelernt hatte, einzeln verwenden konnte und in freier Weise angewandt hat, namentlich in späterer Zeit mit grossartiger künstlerischer Wirkung.

Anzeigen.

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

neue Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, gdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Story & Clark
Organ-Co.
Chicago Ill.

rösste Fabrik von Amerik.
Orgel-Harmoniums.

einige Generalvertretung für Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Schweiz
. Trautwein'sche Pianofortefabrik.
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bechnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago zweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**
Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche amerikanische Fabrikate.
Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen durch weichen schmelzenden Ton, gediegene ide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die istercombinationen ermöglichen Effecte von bekender Instrumentationsschönheit.
10jährige schriftliche Garantie.
Wir suchen unter den Herren Klavierlehrern, Organisten, Musikdirectoren etc. geeignete Vertreter für d. Wiederverkauf gegen hohe Verdienst.
Cataloge gratis und franco. [41]
. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.
General-Vertretung für
Story & Clark in Chicago.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Ernst Rosenkranz,
DRESDEN.
Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 15 Preismedaillen.
Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Josef Werner, Klavierschule.
Neue verb. Aufl. Preis cart. 4 Mk.
Logisch geordnetes, lusterregendes Material.
Durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

Ein holländischer Musiker **(Pianist** und **Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)-Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

C. BECHSTEI
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Pr[illegible] Lou von England (rchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Stree . | I. Fabrik: 5—7 J[illegible] | **BERLIN N.** -7 J
II. Fabrik: 21 G[illegible]
III. Fabrik:

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M 6.

Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten:

Eugen d'Albert, Professor **Klindworth, Moritz Moszkowski,** Prof. **X. Scharwenka,** Frau **Amalie Joachim,** Prof. **O. Paul,** Dr. **E. Bohn** u. a.

als ein **hochbedeutendes** Werk bezeichnet,

steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.

Erste Auflage 2000, zweite 700, dritte 2000 Expl.

Carl Grüninger in Stuttgart.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

„Endlich eine Clavierschule,*)

die allen pädagogisch-didaktischen Anforderungen entspricht. Mit den allereinfachsten Elementen beginnend, entwickelt sich ohne Uebereilung, aber auch ohne Stockung ein leichtfasslicher, folgerichtiger Lehrgang, bei dessen gewissenhafter Einhaltung gute Unterrichtsresultate bei einem normalen Schüler mit Sicherheit zu erwarten sind."

Wegweiser durch die pädagogische Litteratur.

*) **Uso Seifert, Clavierschule u. Melodienreigen. 3. Auflage.** 4 *M.* In Halbfranzband *M* 4,80. In Prachtband *M* 5,20. [24]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, bare und Raten. Alle berühmten Fabrikate.

Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Soeben erschien in **7. Auflage:**

Von der Wiege bis zum Grabe

Cyclus v. 16 Fantasiestücken m. Text von Prof. Dr. **Carl Reinecke.**

= Hinreissend schön und überall brillant recensirt. =

Preis 2händig M 6, f. geb. M. 8, 4händ. M. 8, f. geb M. 10. Violine u. Klavier M. 6, f. geb. M 12. Flöte u. Klavier 8 Stücke M 3, f. geb. M. 5. Harmonium 10 Stücke M 4, f. geb. M. 6.

Neu: Orchester-Partitur u. Stimmen.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Im März erscheint, fesselnd für Lehrer und Schüler:

Musikalischer Kindergarten

Von Prof. Dr. Carl Reinecke. Op 206.

9 Bände 2händ à M. 2, 4händ. à M. 3.

Dieser No. ist von der Pianofortefabrik **Wilh. Rudolph in Giessen** ein ausführlicher Prospect beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 9. **Berlin, 1. Mai 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

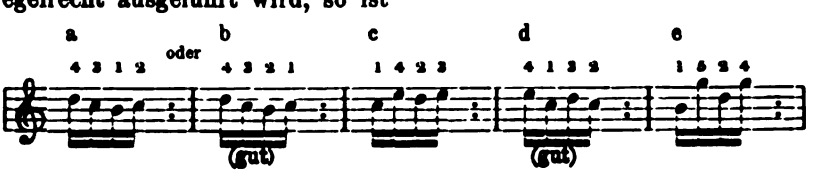
Ein „Katechismus des Klavierspiels."

Von **Prof. G. Stoewe.**

(Schluss.)

Nicht der kleinste Vorzug des Riemann-schen Buches liegt aber darin, dass gewisse in den Text nur eingestreute Bemerkungen doch die wichtigsten Lehr-Maximen enthalten, oder dass sie in allen Klavierschulen immer von neuem auftretende falsche Grundsätze über den Haufen werfen. Hier nur ein Beispiel. S. 23 spricht der Verfasser die Ansicht aus, dass — ich citire nur dem Sinne nach — eine zu lange Gewöhnung in die „schulgerechte" Haltung der Hand, wie sie der Anfangsunterricht bisher vorschrieb, den Organismus des ganzen Armes für spätere nothwendige freiere Bewegungen weniger empfänglich mache, als wenn dieselben gleich zu Anfang angebahnt würden. — An der Nichtbefolgung dieses Grundsatzes liegt es denn auch, dass so viele Klavierspieler eine wirkliche „Auslösungsfähigkeit" der Muskeln für die Momente des Nichtspielens, bei Pausen, Fermaten, nur durch das Pedal weiterklingenden Harmonieen, gar nicht kennen und dass eine solche erst eintritt, wenn der Spieler aufsteht. „Und wenn es auf dem oben angedeuteten rationellen Wege auch etwas länger dauert", sagt der Verfasser, „bis jede Bewegung jederzeit knapp und regelrecht ausgeführt wird, so ist doch eben zu bedenken, dass dieses erfreuliche Resultat dann gleichzeitig für alle in Betracht kommenden Bewegungsarten erlangt wird und nicht natürlich ungezwungen sich ergebende, leichte Bewegungen einer doktrinären Methode zu Liebe wohl gar stellvertretend durch später wieder zu verlernende, schwerer auszuführende und auch wirklich falsche ersetzt zu werden brauchen."

Wir kommen nun zum Fingersatz, der Achillesferse des Buches. Hierüber sagt der Verfasser: „Die alte Schule geht von der Ansicht aus, dass jede Verrückung der Hand aus ihrer Lage Unruhe in's Spiel bringen und die Treffsicherheit vermindern müsse, während die neue Schule meint, dass eine durchgeführte Richtung der Handstellung nach der jeweilig anzuschlagenden Taste, also eine fortwährende, nicht plötzliche ruckweise Lagenveränderung die sicherste Garantie nicht nur für ein gleichmässig glattes Spiel, sondern auch für erhöhte Treffsicherheit geben." Z. B. also „sollen Figuren, die einen Ton oft wiederholen mit Zwischenschiebung nur eines anderen, womöglich mit zweierlei Fingern für denselben Ton gespielt werden." Hier eine Probe:



Beim einfachen Durchspielen dieser fünf Takte in schnellem Tempo mit öfterer Wiederholung eines jeden wird man den grossen Unterschied in der Schwierigkeit der Ausführung erkennen. Die Takte b und d sind nicht halb so schwer, als die übrigen, weil ihr Fingersatz selbst im schnellsten Tempo und bei lebhaftem Hin- und Herbewegen des Handgelenks den natürlichen Verhältnissen der Hand entspricht; er ist der „alten Schule" indessen durchaus nicht unbekannt. Aber welche Stufe gehört dazu, um den Fingersatz bei a, c und e schnell auszuführen, und wie kann behauptet werden, dass er mehr Treffsicherheit gewähre, als der gewöhnliche, — angenommen selbst, dass das Handgelenk in freiester Weise die verlangten Bewegungen macht! Ich sehe schlechterdings keine Nothwendigkeit ein, diesen abnormen Fingersatz anders, als nur in Ausnahmefällen anzuwenden. Der Verfasser verlangt aber, dass er der regelmässige werde, und dagegen ist entschieden Verwahrung einzulegen. Denn das Prinzip der „beweglichen Hand" darf nie zu einer Spielweise führen, die in hundert Fällen die Ausführung nicht im geringsten verbessert und sie zudem ungleich schwerer macht.

Die erwähnten Ausnahmefälle treten ein, wenn es gilt, den bei regelmässigem Fingersatze ermüdeten Muskeln ein Ausruhen zu gewähren dadurch, dass nun plötzlich jener unruhige Fingersatz erscheint, der ganz andere Muskeln in Funktion treten lässt, — oder, wenn es gilt, möglichst stark zu spielen, indem die mit dem betreffenden Fingersatze verbundenen verschiedenen Handbewegungen die Kraft der Finger unterstützen (die Tongebung wird nun durch mehr Muskeln bewirkt), — oder endlich, wenn eine gewisse Unruhe oder ein brillantes Prasseln verlangt wird.

Der Fingersatz ist dagegen zu verwerfen bei mässig schneller Tonfolge und im tranquillo, ritardando, morendo, wo grade eine ruhige Hand den verlangten Ausdruck ungleich besser wiedergiebt, als die bewegliche. Ebenso wie ein und dieselbe Stelle in verschiedenem Tempo und mit ganz verschiedenem Vortrage gespielt werden kann, so muss sie auch mit verschiedenem Fingersatze gespielt werden dürfen, wenn ein solcher möglich ist. Hier darf es nicht heissen: alte Schule — neue Schule, sondern: ganz gleichgiltig, ob alter oder neuer Fingersatz, wenn er nur gut ist.

Die weiter aufgestellten Fingersatzregeln sind im allgemeinen anzuerkennen; in vielen Fällen decken sie sich natürlich mit der meist üblichen Applikatur.

Das Schlusskapitel des Buches, „das Kunstwerk" überschrieben, handelt vom Vortrage. Nicht leicht konnte es für den Autor sein, aus dem grossen Gebiete grade seiner Vortragslehre in so knappem Rahmen das Wichtigste zusammenzustellen und genügend zu erklären. Diese Aufgabe ist indessen in vorzüglichster Weise gelöst worden. Wie weit sind unsere jüngeren Künstler mit verschwindenden Ausnahmen noch davon entfernt, so natürlichen, einfachen Anforderungen, wie sie hier aufgestellt werden, bei ihrem Spiele nachzukommen! Um nur Eines zu erwähnen: wie selten hört man beim Konzertvortrage einen Vorhalt markiren und seine Auflösung schwächer geben! — Ich meine, es wäre wohl endlich an der Zeit, dass die Musikschulen, wenigstens die „höheren" anfingen, sich mit der Riemannschen Theorie zu beschäftigen! Mit dem blossen Vornehmthun gegenüber einer ihrem Hauptinhalte nach gar nicht anzuzweifelnden, absolut nicht mehr aus der Welt zu schaffenden Lehre sollte doch gebrochen werden. Jetzt, wo uns so verschiedene Arbeiten des unermüdlich thätigen Autors vorliegen — die grösseren theoretischen Werke, die verschiedenen Phrasirungs-Ausgaben, — die alle einen mehr oder weniger vollkommenen Einblick in seine Lehre möglich machen, jetzt lässt sich eine vollständige Unkenntniss derselben nur noch als ungenügende musikalische Bildung bezeichnen. Mit dem Durchnehmen von Büchern ist es an den Konservatorien ja eine schlimme Sache; es fehlt dazu leider meist an einer „Stunde", einem Fache, wo ein solches hineinpasst.*) Aber eine Beethovensche Sonate in der Riemannschen Bearbeitung könnte man den Schülern der Oberklassen doch einmal vorlegen!

Ich schliesse meine Besprechung mit dem Wunsche, dass der kleine Katechismus eindringen möge in die Kreise namentlich jüngerer Musiker, die, obwohl bereits auf eigenen Füssen stehend, doch noch bestrebt sind, ihre Kenntnisse zu erweitern.

*) Ein namhafter Musiker, Professor an einem Konservatorium von Weltruf (nicht in Deutschland), schrieb mir: An unserer Schule verhält man sich sogar ablehnend gegen die Einführung von Lehrbüchern. Unsere Jugend wird nicht danach erzogen, für doktrinäre Arbeiten zu inkliniren.

Ueber den Begriff der Klangfarbe.

Von **Karl Krebs.**

(Schluss.)

Am wenigsten wird man beim Klavier geneigt sein, der Höhe, Mitte und Tiefe eine besondere Klangfarbe zuzusprechen, und sagen, man höre doch immer Klavierton. Das ist ganz richtig, das Klavier hat schon insofern einen ganz scharf ausgeprägten Charakter, als es unter allen Instrumenten das einzige ist, dessen Töne durch den Anschlag eines Hammers an gespannte Stahlsaiten erzeugt werden. Der hierdurch entstehende kurze, wenig nachhaltende Klang muss selbstverständlich einen anderen Eindruck hervorbringen, als der beliebig lange auszuhaltende an- und abschwellende Ton eines angeblasenen oder gestrichenen Instruments. Ferner sind auf dem Klavier alle Lagen gleich leicht zu gebrauchen und in Folge dessen auch, namentlich in modernen Stücken, gleich viel gebraucht. Dadurch findet denn jene Gewöhnung an die Klangfarbe der verschiedenen Lagen in ganz besonders hohem Grade statt. Aber ein bedeutender Farbenunterschied in Höhe und Tiefe ist thatsächlich hier gerade so gut vorhanden, wie bei jedem anderen Instrument. Helmholtz hat das schon nachgewiesen und die durchaus verschiedene Stärke der Obertöne in den verschiedenen Oktaven festgestellt. Und das kann jeder mit einem einigermassen guten Ohr Begabte auch ohne komplizirte akustische Apparate leicht selbst wahrnehmen. Man schlage nur bei gehobener Dämpfung einen Ton des Klaviers stark an und lasse ihn ausklingen, dann hört man ganz deutlich einen bestimmten Oberton besonders stark heraustönen, neben dem die anderen viel schwächer erschallen. Und zwar ist das Verhältniss in allen Lagen ein anderes. Bald tritt die Duodezime oder ihre Oktave, bald die Oktave der Dezime, bald wieder ein anderes Intervall stärker hervor. Bei einem alten Klavier mit hartem, scharfem Ton klang mir in fast allen Lagen die zweite Oktave der kleinen Septime ganz besonders aufdringlich entgegen. Die Komponisten nehmen übrigens auf die Klangfarbenverhältnisse der verschiedenen Lagen gar wohl Rücksicht, natürlich ohne sich des physikalischen Grundes bewusst zu werden, einfach dem Instinkt ihres Ohrs und ihrer Empfindung folgend. Es wird keinem einfallen, eine Klavierkantilene in der dreigestrichenen oder in der Kontraoktave zu notiren. Der helle, spitze Klang der ersteren, und der schwere, dem Ohr nicht scharf umgrenzt scheinende Ton der letzteren machen beide gleich ungeeignet zu Trägern der Melodie. Man wird hierfür die kleine bis zweigestrichene Oktave wählen. Diese Region klingt nicht so verschwommen wie die tiefere und nicht so ausdrucksunfähig wie die höhere; man hat es bei ihr in der Gewalt, durch den Anschlag die Anzahl und Stärke der Obertöne und dadurch die Klangfarbe beliebig zu modifiziren, eine Möglichkeit, die bei der höheren Lage wegfällt, weil dort die Obertöne zum Theil so hoch liegen, dass sie vom menschlichen Ohr nur schwer oder gar nicht mehr wahrzunehmen sind. Sie repräsentirt ferner ungefähr die Mitte der auf dem Klavier möglichen Töne, und ist als solche dem menschlichen Ohr an sich schon am angenehmsten — warum, werden wir später sehen — so dass hier eine Kantilene am schönsten zur Geltung kommt.

Unwillkürlich empfinden wir übrigens häufig genug den Unterschied im Farbenton bei demselben Instrument, wenn wir von den hohen Glockentönen des Klaviers, dem Gesang der Geige etc. sprechen, und dadurch kundthun, dass wir eben an die verwandten Klänge jener anderen Tonkörper erinnert werden.

Ich komme nun auf die besprochene Broschüre zurück. Die Obertöne haben einen wesentlichen Einfluss auf das Unterscheidungsvermögen von Höhe und Tiefe. Obertonarme, z. B. tiefe Flötentöne, werden leicht zu tief geschätzt. Wenn man den Mund spitzt, wie um ein recht geschlossenes U auszusprechen, und mit dieser Mundstellung einen Pfeifton hervorbringt, so ist das ein f. Man versuche nun, dies f auf seine Lage einzuschätzen. Die meisten werden es für f', ganz Ungeübte wohl auch für f halten. In der That ist es f''. Als Pfeifton hat es nur wenig Obertöne, das gesungene oder auf den meisten Instrumenten hervorgebrachte f'' ist aber reich daran, der hörbare Tonkomplex in seiner Gesammtheit also in der That höher als das gepfiffene f''; und da die für gewöhnlich vernommenen Klänge zumeist obertonreich sind, so erklärt dieser Umstand leicht das Zutiefschätzen der obertonarmen.

Worauf beruht nun die verschiedene Wirkung der hohen und tiefen Töne? Engel erklärt sie durch ihre verschiedene nervenphysiologische Bedeutung, in sofern, als beim Erklingen eines hohen Tons eine kleine Luftwelle den Tonnerven reizt, aber innerhalb einer kurzen Zeit, einer Sekunde z. B., mit einer grossen Zahl von Anstössen; während bei den tiefen Tönen die Zahl der Reizungen eine kleinere, dagegen die dem Reiz zu Grunde liegende Masse eine grössere ist. „Bei tiefen Tönen wird ferner die tönende Luftwelle immer grösser, bei hohen immer kleiner. Diese Eigenthümlichkeiten lassen uns z. B. einen tiefen Orgelton gross und voluminös, aber auch, falls er nicht durch hohe Obertöne den Schein des lebhaft Vibrirenden empfängt, matt, träge, unbestimmt verschwimmend erscheinen, hohe Töne der Pickelflöte aber fein, stechend, intensiv eindringend."

Auch der Umstand ist von Bedeutung, dass unser Wahrnehmungsvermögen für Höhe und Tiefe nach beiden Seiten hin begrenzt ist. Dadurch erlangt die Mitte der für uns wahrnehmbaren Tonskala eine ganz besondere Bedeutung, da sie, als von dem Ohr am mühelosesten zu perzipiren, für uns die angenehmste Tonempfindung darstellt. Diese Mitte findet Engel, ausgehend von dem Umfang der menschlichen Stimme, ungefähr bei c' oder d', von wo aus sich nach oben und unten hin die Töne in's Nichts verlieren. Wäre das nicht der Fall, vermöchten wir nach beiden Seiten hin unbegrenzt mühelos Töne wahrzunehmen, dann

würden alle einfachen Töne dieselbe Klangfarbe haben. Allerdings auch nur in sofern, als sie frei von Geräuschen wären. Denn kein Ton kommt ja ganz schlackenfrei, in idealer Reinheit zu Gehör. Wir müssen unterscheiden zwischen dem physikalischen Ton, der nur ein Begriff und praktisch ebensowenig darstellbar ist, wie z. B. die mathematischen Begriffe des Kreises oder der Linie; und dem Ton, welcher durch die menschliche Stimme oder durch Instrumente in's Leben tritt. Dieser wirkliche, irdische Ton ist immer mehr oder weniger durch Nebengeräusche modifizirt: — verunreinigt kann man nicht gut sagen, denn diese Geräusche bilden ein nothwendiges charakteristisches Konstituens seiner eigenthümlichen Farbe, wie die anschlagende Metallzunge bei den Schnarrwerken der Orgel, das Aussprechen und Athemholen beim Gesang, die Bogenführung bei Streichinstrumenten etc. Diese und ähnliche Geräusche tragen dazu bei, die einzelnen Instrumente von einander und von der menschlichen Stimme zu unterscheiden, und bedingen mit die unendlichen Verschiedenheiten der Klangfarbe.

Hiermit wäre der Hauptinhalt des geistvollen Schriftchens wiedergegeben. Wer sich für solche Untersuchungen interessirt, dem sei das Studium der Originalpublikation eindringlichst empfohlen, er wird noch manches interessante Detail darin finden.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. April 1890.

Das Künstler-Ehepaar Herr **Louis Rée** und Frau **Rée-Pilz** aus Wien stellte sich am 12. April in einem Konzert im Römischen Hofe, soviel mir bekannt zum ersten Mal, dem Berliner Publikum und der hiesigen Kritik vor. Der Eindruck, den diese empfingen, war ein recht günstiger. Herr Rée, Komponist, ist ein sehr achtbarer Musiker, der recht ernsthafte Studien gemacht hat und auch Erfindungsgabe in befriedigendem Masse besitzt. Mit Vorliebe pflegt er die Formen des vorigen Jahrhundert, den strengen Stil. So bot er als Hauptwerk sein Op. 15, Variationen und Fuge über ein Originalthema für zwei Klaviere, ausserdem eine Suite im alten Stil, ein Menuett, eine Romanze und Bearbeitungen vorhandener Werke von Mozart und Reinecke für zwei Klaviere. In allen diesen Werken liess er den soliden, tüchtigen Musiker von Geschmack und leicht gestaltender Hand erkennen. Die zweihändigen Stücke wurden von seiner Gattin vorgetragen, welche sich hierin und im Vortrage von Werken von Chopin und Liszt als Pianistin von sauberer, sicherer Technik und feinsinnigem Vortrage auswies. Auch Herr Rée leistete in seiner Betheiligung an den vorgetragenen Werken für zwei Klaviere Anerkennenswerthes. Das Zusammenspiel der beiden Ehegatten war ein vorzügliches.

Eine junge Pianistin, Frl. **Katharina Linn**, debütirte am 16. April im Saale des Römischen Hofes, unterstützt von der Mezzosopranistin Frl. Willard und den Herren Gregorowitsch (Violine) und Heinr. Grünfeld (Violoncello). Mit den letztgenannten Herren spielte die Konzertgeberin in recht lobenswerther Ausführung ein Klaviertrio von B. Godard, ein in den beiden ersten Sätzen wenig interessantes, in den beiden letzten aber recht gefälliges Werk. In den Solovorträgen liess Frl. Linn noch Zuverlässigkeit der Technik und geistiges Leben im Vortrag vermissen. Wenig dankbar für den Konzertvortrag ist der von ihr u. a. vorgetragene, von Raff für Klavier bearbeitete d-moll-Chaconne (für Violine allein) von J. S. Bach. Die Sängerin hat eine hübsche, sympathische Stimme und Talent für den Vortrag, ist aber in der Tongebung noch unsicher, der Ansatz ist nicht fest und sicher und dadurch die Intonation schwankend.

An demselben Abend, den 16. April, gab der Komponist Hr. **B. Horwitz**, ein Schüler unseres vortrefflichen Professor Albert Becker, ein Konzert in der Singakademie, in welchem er nur eigene Werke zu Gehör brachte, und zwar die für Soli, Chor und Orgel komponirten Osterchöre aus Göthe's „Faust", einige Frauenchöre mit Klavier, ein Streichquartett in f-moll, ein Adagio für Violine mit Orgel und Lieder, theils für Sopran, theils für Bass. Hr. Horwitz hat in seiner ausgezeichneten Schule etwas Solides gelernt und besitzt, wenn auch gerade keine grosse, aber doch eine gefällige Erfindung. In dem ersten — langsamen — Satz seines Quartetts liess er den in allen Sätteln gerechten Kontrapunktiker erkennen, im übrigen den stets geschmackvollen, kenntnissreichen Musiker. Am wenigsten befriedigte das etwas monotone und zu lang gedehnte Violin-Adagio mit Orgel. Die Frauenchöre konnten dagegen breiter in der Form sein, sie verliefen am Schluss etwas im Sande. Um die gute Ausführung der Werke machten sich die Damen Freininger, Max und Leimer sowie die Herren Zarnekow und von Milde, der Chor, Hr. Dr. Reimann (Orgel) und das Streichquartett die Herren Hasse, Nieselt, Müller und Koch verdient.

Am Geburtstage Friedrich Fröbels, den 21. April, hatte der Fröbel-Kindergarten-Verein in der Philharmonie ein Konzert zu seinem Besten veranstaltet. Frl. Clara Meyer vom Kgl. Schauspielhause eröffnete es mit einem meisterhaft rezitirten, schönen, sinnigen Prolog, gedichtet von Oskar Justinus, dann folgten Vorträge der Berliner Liedertafel unter Leitung des Hrn. A. Zander, des Krase'schen Streichquartetts und solche der Damen Teresa Carreño, der bewunderungswerthen Pianistin, und der Sopranistin unserer Kgl. Oper, Frl. Emilie Herzog. Alle leisteten Vortreffliches, der prächtige Chor, das Quartett, die geniale Frau Carreño (die wieder wahre Beifallstürme entfesselte) und die feinsinnige Liedersängerin, Frl. Herzog. Ausser dem grossen künstlerischen Erfolge war auch der finanzielle ein sehr erfreulicher. *Theobald Rehbaum.*

Der zweite Musik-Abend des **Berliner Tonkünstler-Vereins** fand am 18. April in der Aula des Askanischen Gymnasiums statt. Er begann mit der Sonate für Klavier und Violoncello von Ed. Grieg, Op. 367, vorgetragen von Fräulein Marie Jauernik und Herrn Eugen Sandow. Letzterer spielte das schwierige Werk mit der an ihm gewohnten Sicherheit und Sauberkeit, während Frl. Jauernik, aus dem Leipziger Konservatorium hervorgegangen, technische Gewandheit und musikalische Bildung verrieth, Eigenschaften, welche sicherlich bei eingeschränktem Pedalgebrauch noch mehr in den Vordergrund treten würden. Herr Thiele, ausgebildet im hiesigen Veitschen Konservatorium, trug drei kürzere Violin-Soli von Herm. Schröder, R. J. Eichberg, Wieniawski und das von Wilhelmy für Violine übertragene Chopinsche Es-dur-Nocturne vor. Derselbe legte namentlich durch die Ausführung des letztgenannten Werkes Zeugniss seines nicht unbedeutenden Könnens und trefflicher Schulung ab. Auch der Vorträge des Herrn Maschek, welcher eine Pastorale von Bruno Horwitz sowie einen Walzer von Rubinstein für Klavier zu Gehör brachte, muss mit Anerkennung gedacht werden. — Den Glanzpunkt des Abends bildeten indessen sechs Tappert'sche Lieder für Bariton, gesungen von dem Hof-Opernsänger Herrn Karl Michaels. Die Lieder vermeiden es, und zwar im Gegensatze zu den meisten neuerer Zeit, durch gekünstelte Empfindung den Eindruck des Eigenartigen machen zu wollen. Nur in einer angenehmen Verklärung treten uns die Erfolge kontrapunktischen Studiums entgegen. Nicht an den Verstand wenden sie sich, sondern an das Herz. Man hört wieder, ohne den Absichten des Komponisten nachgrübeln zu müssen, und hört Melodien, Melodien, die wir wirklich heute brauchen können. Die sehr zahlreich versammelten Zuhörer kargten, wiewohl sie unter der Hitze im Saale recht zu leiden hatten, denn auch nicht mit ihrem Beifall. *Schulze-Robst.*

Am Sonnabend, den 19. April fand im Saale der Gesellschaft der Freunde eine Prüfungsaufführung der Schüler des **Schwantzer'schen** Konservatoriums, unter Leitung ihres jetzigen Direktors, Herrn **Wilhelm Blank**, statt. Der bewährte Ruf, welchen sich das Institut unter seinem Begründer errungen, ist unter der jetzigen Führung nur befestigt worden; die Prüfung war ein rühmliches Zeugniss für das Streben und die Ziele der Anstalt. Wir hörten aus dem überreichen Programm ein Klavierquartett von E. E. Taubert, an dem zwei Lehrer der Anstalt mitwirkten, mit grosser Präzision und Sauberkeit durchgeführt; an Klaviervorträgen aus den Klassen des Direktors Beethovens A-dur-Sonate, Hummels Bella capricciosa, ein selbstkomponirtes Allegro von Gustav Levin, das von einem beachtenswerthen Talent zeugte, Liszt's E-dur-Polonaise, Schuberts Es-dur-Impromptu; ferner Geigen- und Violoncell-Vorträge — Lehrer: die Herren Kammermusikus Nicking und Espenhahn, aus den Gesangsklassen der Frau Marie Böhm eine Arie aus Lortzings Waffenschmied und verschiedene Lieder, in denen sich mit sicherem Tonansatz, deutliche Aussprache und hübscher Vortrag vereinten. Die Klaviervorträge zeichneten sich sämmtlich durch eine sehr sorgfältige Einstudirung aus, das Technische: Anschlag, Handhaltung, Klarheit, Geläufigkeit war durchweg zu loben, eben so erfreulich trat das Streben nach musikalischer Vertiefung bei einem von Manieren freien Vortrag hervor. — Die übrigen Nummern des Programms mussten wir wegen vorgeschrittener Zeit versäumen.

Unsere geschätzte Konzertsängerin, Frau **Klara Bindhoff**, präsentirte sich uns am Montag, den 21. April (Wohlthätigkeits-Konzert zum Besten der Strecker'schen Rettungsanstalt) als eine ebenso vorzügliche Lehrerin, sie trat mit einer ganzen Reihe Schülerinnen auf, die mit recht tüchtigen, einige sogar abgerundeten und künstlerischen Leistungen überraschten. Frau Bindhoff hat das Glück, unter ihren Schülerinnen viele mit sehr hübschen und grossen Stimmen und unverkennbarer musikalischer Begabung zu besitzen, aber sie hat es auch verstanden, die Gaben der Natur in die rechte künstlerische Bahn zu lenken. Bei den Vorträgen erfreute überall eine sehr sorgfältige, schöne Tonbildung, eine feine, klangreiche Nüanzirung, eine schlichte, aber sympathische und von allen Manieren freie Auffassung. Das zeigte sich sowohl in den grossen kirchlichen und dramatischen Gesängen, wie in den kleineren, lyrischen Liedern. Wir hörten zwei Arien aus Rinaldo und Herakles von Händel, Mendelssohn's „Sei stille dem Herrn", eine Miserere von Martini, Beethovens grosse Lenoren-Arie, letztere mit klangvoller Stimme und lebendigem Pathos vorgetragen, ferner Lieder von Schumann, Schubert, Brahms, ein Paar der reizenden Duette Tauberts u. s. w. Unterstützt wurde das Konzert durch die Pianistin Else Veit, die Henselts Vöglein-Etüde und die Rigoletto-Fantasie von Liszt mit grosser Fertigkeit und Bravour vortrug.

Wir haben jetzt, wo sich die Zeit der Schüleraufführungen ihrem Ende zuneigt, noch einen kleinen Nothschrei, eine Bitte an die Herren Direktoren zu richten. Wer selbst Lehrer ist, geht mit besonderen Interesse in die Prüfungsaufführungen, sie sind ebenso nothwendig, wie nützlich; Schüler, Lehrer, wie Zuhörer ziehen jeder in seiner Weise ihren Gewinn daraus. Und im allgemeinen ist zu bestätigen, dass unsere jüngeren und älteren Institute uns viel Gutes und Rühmliches zu hören gaben. Aber zweierlei möchten wir zu erwägen bitten. Erstens, Ihr Herren Direktoren, macht Eure Ausführungen kürzer! Fast sämmtliche Programme waren zu lang, rücksichtslos zu lang! Länger wie zwei Stunden kann ein normal veranlagter Mensch keine Vorträge prüfend hören, ohne körperlich und geistig zu ermatten. Länger wie zwei Stunden sollte daher auch keine Schüleraufführung, bei der man unvermeidlich immer einige dilettantenhafte Produktionen mit in dem Kauf nehmen muss, währen! Wir haben aber verschiedentliche verlassen, bei denen nach zwei Stunden kaum die Hälfte des Programms erledigt war; manches, was man gern noch geprüft, musste bei der Unmöglichkeit des Ausdauerns, unterbleiben. Unsere zweite Bitte bezieht sich auf den Beifall. Es ist erklärlich, dass ein aus Müttern, Geschwistern und Freunden zusammengesetztes Auditorium in seinem Beifall leicht etwas zu enthusiastisch wird, es ist

Sache der Direktoren, dass sie da die Grenze ziehen, keinem Schüler, und wenn die lieben Bekannten noch so lärmen, ein Hervorkommen gestatten, am allerwenigsten ein Da capo oder eine Zugabe. Bei konsequentem Innehalten dieses Prinzips wird der Beifall sehr rasch auf ein richtigeres Maass beschränkt werden. —r.

Gotha. Der Ruf des Tietz'schen Konservatoriums der Musik ist ein so fest begründeter, das Vertrauen zu dem Leiter und den Lehrkräften ein so allgemeines, dass es eigentlich keiner neuen Proben bedarf, um die Leistungsfähigkeit des Instituts zu beweisen. Dennoch ist es interessant und lehrreich, in den jährlichen Schüler-Aufführungen die schon bekannten Zöglinge in ihren Fortschritten zu beobachten und die neu hinzugekommenen kennen zu lernen. Am ersten Aufführungstage nahmen die Klaviervorträge einen breiten Raum ein, es kamen das Weber'sche Konzertstück und noch 5 Sätze aus Mendelssohn'schen, Beethoven'schen und Chopin'schen Konzerten zu Gehör, und die häufige Wiederkehr derselben Form wirkte fast ermüdend auch durch die lange Dauer. Was aber geboten wurde, war sehr anerkennenswerth, in einzelnen Fällen sogar hervorragend. Technische Sauberkeit und Genauigkeit waren im allgemeinen höchst erfreulich. Die beiden Gesangschülerinnen zeigten gegen das Vorjahr bemerkenswerthe Fortschritte an Stimmvolumen und Behandlung. Unter den Violinspielenden trat ein sehr begabter junger Mann in den Vordergrund, der schon früher durch sein Auftreten allseitiges Interesse erregt. Er spielte zwei Sätze aus dem Violinkonzert Nr. 11 von Spohr, besonders den zweiten in einer Weise, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigt und seinen Lehrern das glänzendste Zeugniss ausstellt. Dasselbe war der Fall bei den Leistungen der übrigen Geigenspieler, unter denen sich eine junge Dame durch sehr feinfühlige Auffassung der Beethoven'schen F-dur-Romanze auszeichnete, während das Violinkonzert (a-dur) von David trotz seiner für reifes Virtuosenthum berechneten Schwierigkeiten zum Theil recht gut gelangt. In dem Quintettsatz von Mozart, der den Abend beschloss, waren Zusammenspiel und Nüancirung gleich lobenswerth.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die musikalischen Werke Friedrichs des Grossen, welche S. M. der Kaiser Wilhelm Herrn Jules Simon, einem Mitgliede der Arbeiterschutz-Konferenz, übersandte, waren nach dem „Temps" von folgendem Briefe begleitet:

> Mein Herr! Nachdem Ich schon lange Sie als gelehrten und philosophischen Schriftsteller schätzen gelernt hatte, habe Ich jetzt Ihre persönliche Bekanntschaft gemacht und wünsche Meinerseits dazu beizutragen, dass Sie ein gutes Gedenken der friedlichen und zivilisatorischen Sendung, welche Sie in Meine Residenz führte, bewahren mögen. Ich sende Ihnen daher eine Sammlung der musikalischen Werke Meines Ahnherrn Friedrich des Grossen.
>
> Berlin, 31. März 1890. Wilhelm I. R.

Es ist ein mit grosser Pracht gedruckter Folioband, betitelt: „Musikalische Werke Friedrichs des Grossen". Er enthält 25 Sonaten und 4 Stücke für Flöte. Ein Facsimile ist beigegeben. Veranlassung zu diesem Geschenk soll der Kaiser eines Abends genommen haben, als er bei Tisch zu Jules Simon sagte: „Ich habe soeben die letzten Werke Meines Ahnherrn Friedrichs des Grossen drucken lassen und werde sie Ihnen als Andenken an Ihren Aufenthalt in Berlin zugehen lassen.

(Die musikalischen Werke Friedrichs des Grossen erschienen im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.)

— Das nach den Angaben des Japaners Dr. Tannaka vom Pianofortefabrikanten Johannes Kewitsch erbaute Harmonium mit mathematisch reiner Stimmung ist neulich dem Kaiser im Königlichen Schlosse vorgeführt worden. Der interessanten Vorführung, welche 1½ Stunden dauerte, wohnten ausser den Mitgliedern der kaiserlichen Familie der Minister von Gossler, der Generalintendant der Königlichen Schauspiele, Graf Hochberg, Oberhofprediger D. Kögel und Hofprediger D. Frommel bei. Dr. Tannaka erläuterte zunächst nach kurzem Vortrag vom wissenschaftlichen Standpunkt aus die Erfindung und hob die Vortheile der neuen Stimmung gegenüber der jetzt bestehenden hervor. Herr Papendick spielte sodann mit gewohnter Meisterschaft auf dem Harmonium und brachte dabei durch Erzeugung der feinsten Tonnüancen die theoretisch dargelegten Vortheile praktisch zum Ausdruck. Herr Kewitsch musste zum Schluss den ganzen Bau des Instruments erläutern und die einzelnen hauptsächlichen Theile desselben nach der Auseinandernahme vorzeigen. Der Kaiser, wie auch die Kaiserin äusserten wiederholt Befriedigung und Anerkennung über die für das musikalische Studium so bedeutungvolle Erfindung.

— Eine interessante Entdeckung ist, wie der „Manchester Guardian" erfährt, dieser Tage in Manchester gemacht worden. Dr. Henry Watson fand nämlich in dem Laden des Buchhändlers Cornish unter vielen werthlosen Musikalien mehrere von Mozart meist eigenhändig niedergeschriebene Kompositionen. Unter den entdeckten Handschriften befinden sich zwei von Mozart als Kind komponirte Konzerte und mehrere Nummern aus der von ihm 1770 in Mailand komponirten Oper „Mithridates." Das letztere Manuskript ist ohne Zweifel Mozart's eigene Handschrift. Unter demselben Pack Musikalien wurde vor 20 Jahren die Originalpartitur des „Messias", welche sich jetzt im Buckingham Palast befindet, entdeckt. Wahrscheinlich sind alle diese Noten von einer gewissen Miss Harford, welche in Florenz und Mailand 1816 Musik studirte, nach England gebracht worden.

— Eine neue Oper, „Die Almohaden", Text von einem ungenannten Dichter, Musik von J. J. Abert, errang bei ihrer ersten Aufführung am Stadttheater in Leipzig einen sehr freundlichen Erfolg, der in mehrmaligem Hervorrufen des Komponisten am Schlusse des Stückes gipfelte. Glänzend ausgestattet, im ganzen vortrefflich ausgeführt, macht das Werk, wie das „L. Tageblatt" berichtet, einen vortheilhaften Eindruck, der aber doch schliesslich mehr durch lyrische Einzelheiten als durch dramatische Einheitlichkeit seine Begründung findet. Die Schuld trifft vielmehr den Komponisten, der sich bei lyrischen Ruhepunkten zu sehr aufhält, als den Textverfasser, der zwar dem Komponisten zu viele Konzessionen macht, aber doch im grossen Ganzen mit dramatischem Geschick die Handlung im Fluss erhält.

— Beim Beethovenfest in Bonn vom 11. bis 15. Mai d. Js. sollen die bemerkenswerthesten Kammermusik- und Gesangswerke des Meisters zur Aufführung gelangen, und zwar die Streichquartette: Werk 18 Nr. 5, 59, Nr. 1, 74 (Harfenquartett), 130, 131, 135, das Streichquintett in C-dur, Werk 29, die Violinsonaten Werk 47 (Kreutzer, Werk 96 (G-dur), die Violoncellsonate Werk 69 (A-dur), die Klaviertrios Werk 70, 1 und 2, Werk 97, das Quintett für Klavier und Blasinstrumente Werk 16, das Sextett Werk 20, die grosse Klaviersonate Werk 106 (für das Hammerklavier), die Klaviervariationen Werk 35, der Liederkreis. Die Schaar der Mitwirkenden wird von Joseph Joachim, dem Ehrenpräsidenten des Vereins, geführt, neben ihm werden die Geiger de Ahna, Heckmann, Petri, Wirth, die Violoncellisten Hausmann, Piatti, Alwin Schröder, die Klavierspieler Barth, Karl Reinecke, Seiss, Frau Mehlig u. a. m. thätig sein. Die Gesangskunst ist durch Karl Meyer, Julius Stockhausen und Frl. Spies vertreten. Das Festkomité ist in die Lage gesetzt, seiner Ankündigung folgende Notiz beizufügen: „Das hochherzige Entgegenkommen der Künstler ermöglicht die Verwendung des Gesammtertrages für die Zwecke des Beethoven-Hauses.

— In Weimar hat unter der Leitung des ausgezeichneten jugendlichen Kapellmeisters Richard Strauss eine ungekürzte Aufführung des „Tannhäuser" in der ursprünglichen Form stattgefunden. Diese unterscheidet sich von der üblichen Fassung in dem Schlusssatz des ersten Aktes, ferner durch einen Satz aus dem Duett zwischen Tannhäuser und Elisabeth, dann im Finale des zweiten Aktes mit Tannhäuser's Solo-Gesang: „Zum Heil den Sündigen zu führen!", in dem mehr ausgesponnenen Vorspiel zum dritten Akt, und endlich dem Chor der jüngeren Pilger am Schluss der Oper. Bei Gelegenheit dieser ebenso interessanten wie vortrefflich durchgeführten Vorstellung erregte der Darsteller des Tannhäuser, Hr. Zeller, besondere Aufmerksamkeit.

— Ein (in Wien zwar für preiswürdig erklärtes, aber nicht preisgekröntes) Sextett für Klavier und Blase-Instrumente (B-dur-Werk) von L. Thuille, einem in München lebenden Künstler, hat bei seiner ersten Aufführung in München einen Erfolg allerersten Ranges erzielt, den es ebenso durch seine reiche und gediegene Melodik, wie durch geschmackvolle Harmonie verdient hat.

— Herr Paul Lange, Professor der Musik und Organist der deutschen Botschaftskapelle zu Konstantinopel (Pera-Aïnali-Tschesmé), bemüht sich schon seit Jahren um die Pflege guter, ernster, deutscher Musik und ist auch in diesem Winter (23. und 30. März) mit zwei Kirchenkonzerten hervorgetreten, die sich die lebhaftesten Sympathien aller Freunde ernster Musik errungen und voraussichtlich im weiteren dazu beitragen werden, eine geläutertere Geschmacksrichtung und eingehendere Vertiefung in den Geist der Tonkunst herbeizuführen. In der That hat es Herr Lange verstanden, die Programme seiner beiden Konzerte äusserst geschickt und anziehend zusammenzustellen. Die Berühmtheiten alter und neuer Zeit und der verschiedensten Nationalitäten sind darin vertreten, der schlichte altdeutsche Choral von W. Dachstein, des italienischen Meisters Nanini „Stabat mater", Bach und Händel mit Orgel- und Vokal-Werken, von neueren Komponisten für Orgel mit Begleitung einzelner Instrumente oder des Orchesters finden wir vertreten: Mendelssohn, Rheinberger, Verdi, Palme, Liszt, Rossini, Nikolai; ferner R. Wagner's „Charfreitagsmusik" für Violine und Orgel, Schumann und Chopin in Arrangements u. s. w. Unterstützt wurde Herr Lange von dortigen Künstlern und Dilettanten und einem vom Konzertgeber gebildeten und geleiteten Chor. Die Kritik spricht sich in höchstem Maasse günstig über die Konzerte aus; Herr Lange wird in gleicher Weise als Orgelspieler, Dirigent und Konzertunternehmer gefeiert und der lebhafte Wunsch ausgesprochen, dass er auf dem eingeschlagenen Wege fortfahren möge. — Es ist immer erfreulich, solche Stimmen aus der Ferne zu Ehren der echten, ernsten Tonkunst zu vernehmen und darum wünschen auch wir dem rührigen, wackern, jungen Dirigenten ein ferneres Gelingen in seiner gewiss schwierigen und manchen Enttäuschungen ausgesetzten Künstlerlaufbahn.

— In Dresden ist Hofkapellmeister Hagen von der künstlerischen Leitung des kgl. Konservatoriums zurückgetreten. Dieselbe ist jetzt einer Gemeinschaft der hervorragendsten Lehrer übertragen worden.

Köln, 12. April. C. W. Mühldorfers Oper „Jolanthe", nach Herz' Dichtung „König Renés Tochter", geschickt bearbeitet, errang bei der heutigen Erstaufführung im hiesigen Stadttheater einen glänzenden Erfolg. Der Komponist wurde nach jedem Aufzuge drei- bis viermal stürmisch gerufen. Die Komposition zeichnet sich durch vornehme Melodik, aber ganz besonders durch feine und wirkungsvolle Instrumentation aus. Die Darstellung war vortrefflich.

Paris. Eine gewählte Gesellschaft hatte sich zu den Vorstellungen von „Tristan und Isolde", die Herr Hellmann in seinem Hause veranstaltete, eingefunden. Dieser Mäcen hat eine ordentliche Bühne nach Bayreuther Muster einrichten lassen. Er und seine jungen Töchter empfingen die Eingeladenen mit grösster Liebenswürdigkeit. Die Bühne ist an der Schmalseite des Hauptsales errichtet, an dessen anderm Ende sich der Breite nach der mit zwei grossen Thüren versehene Speisesaal anschliesst. Der Zuschauerraum ähnelt daher dem in Bayreuth. Jeder Zuschauer sieht auf die Bühne, die Damen er-

halten die vordern Plätze, welche daher einem wahren Blumengarten gleichen. Die Toiletten zeichnen sich alle durch Neuheit, Reichthum und Geschmack aus. Jeder Gast erhält ein prächtig gedrucktes Programm mit dem Bilde Wagner's, dem Denkzeichen und Namen seiner Werke, sowie einer Abbildung des Festspielhauses in Bayreuth. Etwas nach 10 Uhr ertönen die üblichen drei Schläge, der Vorhang theilt und rafft sich, während im selben Augenblick alle (elektrischen) Lichter im Zuschauerraum erlöschen. Die Darstellung des Schiffs, der Hintergrund der Bühne sind so schön und kunstgerecht wie in den besten Theatern. Ebenso getreu und prächtig nehmen sich die Kostüme und sonstigen Nebendinge aus. Die Hauptsache aber, die Künstler, sind vorzüglich, würden jeder Bühne Ehre machen. Isolde spielt mit Feuer, ist ganz in ihrer Rolle, ihre klangvolle Stimme bewegt sich mit Leichtigkeit in allen Tonlagen. Tristan ist ihr würdiger Partner, der seine Rolle beherrscht. Auch Kurvenal und Brangäne spielen und singen gut, besitzen die ihre Aufgabe entsprechenden Eigenschaften. Wir sind angenehm berührt von der deutlichen Aussprache unserer Sprache. Die mitwirkenden Herren Bagès und Dama, sowie Frau Gramaccini haben eigens Deutsch gelernt, um Wagner singen zu können. Nur Isolde, Frau Hellmann, beherrscht das Deutsche als Muttersprache. Diese kunstbegeisterte Dame hat diese so trefflichen, genussreichen Aufführungen ins Werk zu setzen verstanden, die ihr zum persönlichen Triumph werden. Sie spielt und singt wie eine vollendete Künstlerin, kann längst nicht mehr als Dilettantin bezeichnet werden. Die Abwesenheit eines Orchesters wird nicht vermisst, da zwei tüchtige Flügel, die man natürlich nicht sieht, dasselbe ersetzen. (?) Herr Luzzato hat die Musik für zwei Klaviere sehr glücklich übertragen. Als Leiter dieser Aufführungen hat sich Herr D'Indy, ein hervorragender Wagneranhänger, grosses Verdienst erworben. Frau Materna, welche eine Vorstellung beiwohnte, begrüsste Frau Hellmann als „Pariser Brunhilde". Lamoureux und andere Herren, die in Bayreuth gewesen, haben sich Einladungen für die folgenden Vorstellungen erbeten, nachdem sie der ersten angewohnt hatten. Der Erfolg ist so durchschlagend, als die Veranstalter nur wünschen können. Ganz wie in Bayreuth enthalten sich die Zuschauer jeglicher Aeusserung. Erst nach Schluss der Vorstellung ist es damit zu Ende, der Beifallssturm ist nicht mehr einzudämmen, hält lange an. Dann strömt alles in die Nebensäle, wo auch ein prachtvoll ausgestatteter Gasttisch freigebig alle möglichen Erfrischungen bietet. Die Künstler mischen sich unter die Zuschauer, welche ihnen in freundschaftlicher Weise ihre Anerkennung zollen. Alle umdrängen den Hausherrn und die Hausherrin, welche mit solcher Liebenswürdigkeit und solchem Erfolge sich bemühen, ihren Gästen edlen Kunstgenuss zu bieten, der hier, gleichsam als verbotene Frucht, um so mehr erfreuen muss.

Schwerin i. M. Im Saale des dortigen Grossh. Hoftheaters fand am 12. April eine Gedächtnissfeier zum Todestage des Grossherzogs statt, bei welcher die „Seligpreisungen aus der Bergpredigt" von Paul Kuczynski und ein neues Requiem für Chor, Soli und grosses Orchester von Traugott Ochs, dem Leiter des Vereins „Singakademie", zur Aufführung gelangten. Die Grossherzogin Marie wohnte der Feier bei. Beide Werke wurden sehr beifällig aufgenommen.

Stuttgart. Am 10. April feierte der Kgl Konzertmeister, Herr Professor Singer sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Von frühester Stunde an trafen Blumenspenden und Geschenke aller Art, sowie Glückwunschschreiben und Telegramme in grosser Menge ein. Von Sr. Maj. dem König wurde dem Jubilar mit einem Glückwunschschreiben des Hofkammerpräsidenten v. Tscherning eine kostbare Busennadel übersandt. I. M. die Königin liessen durch Höchstihren Sekretär Baron v. Wolff, I. Kais. Hoh. Frau Herzogin Vera durch Hofmarschall v. Baldinger gratulieren. S. H. Prinz Hermann zu Sachsen-Weimar sandte ein eigenhändiges Schreiben, zugleich im Namen seiner hohen Gemahlin K. Hoheit gratulierend. Persönich erschienen ferner u. a. Se. Exz. Geh. Rath Dr. v. Griesinger, Geh. Hofrat v. Jackson und Professor Donndorf. Seitens des Vereins für klassische Kirchenmusik und des Akademischen Liederkranzes wurde der Jubilar zum Ehrenmitglied ernannt. Die Kollegen des Quartett-Vereins überreichten einen Lorbeerkranz, die Pianistin Frau Anna Mehlig-Falk hatte einen prachtvollen Blumenkorb gesandt. Unter den eingelaufenen Glückwunschtelegrammen und Briefen erwähnen wir die von Exz. v. Gunzert, von der Grossherzoglich Weimarschen Hofkapelle, von der Philharmonischen Gesellschaft in Pest, von dem Dirigenten Alex. Erkel, Pest, von den beiden früheren Lehrern Singers: Kohne und Ellinger, beide in Pest, von Professor Adolf Brodsky, Leipzig, von dem Vorstand des deutschen Musikvereins, Geh. Hofrath Dr. Gille in Jena, von Ignaz Brüll, Wien, von Gg. Goltermann, Frankfurt a. M., von Professor Anton Door, Wien, von dem Oberbibliothekar der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar, Hofrath Kochler, von Professor Hugo Heermann, von dem holländischen Konsul Struth in Mailand, von Geheimrath Dr. von Lübke, Karlsruhe, von Hofkapellmeister Lassen, von Kammersänger v. Milde in Weimar. Kränze sandten: der russische Gesandte Baron v. Freedericksz, seine amerikanischen und englischen Schülerinnen, die deutschen Schülerinnen, Frau Hofschauspielerin Wahlmann, der Akademische Liederkranz. Auch an poetischen Glückwünschen fehlte es nicht. Redakteur Otto Baisch, Dr A. Reissmann, Kammersänger Schütky, Intendanzrath Kiedaisch feierten den Jubilar in schwunghaften Versen.

Adends gab der Jubilar im Konzertsaal der Liederhalle ein Konzert unter Mitwirkung von Frl. Emma Hiller und den Herren Kammersänger Hromada, Hofkapellmeister Dr. Klengel und Professor Pruckner. Dasselbe war ausgezeichnet besucht und mit Jubel wurde Herr Professor Singer begrüsst, als er im Verein mit Herrn Professor Pruckner das Podium betrat, um die erste Nummer des Programms, die Sonate für Pianoforte und Violine, D-moll, op. 21, von N. W. Gade meisterlich zu spielen. Herr Hromada sang dann zwei Lieder: a. Die Thräne von Rubinstein,

b. Luftschloss von Karl Reinecke, begleitet von Hofkapellmeister Dr. Klengel. Das köstliche Spohr'sche Konzert in Form einer Gesangsscene (Nr. 8) brachten die Herren Singer und Professor Pruckner zum schönen Vortrag, dem lauter Beifall gespendet wurde. Nach weiteren drei Liedern a. Hinaus in die Nacht von C. A. Doppler, b. Die Taubenpost von Fr. Schubert, c. Ueber ein Stündlein von Paul Klengel, die Frl. Hiller, begleitet von Hofkapellmeister Dr. Klengel, sang, folgte die glänzende und effektvolle Fantaisie brillante über Motive aus der ungarischen Oper „Ilka" von Franz Doppler, für Violine und Pianoforte von Edm. Singer und H. G. v. Bülow, deren gehäufte Schwierigkeiten die Herren Singer und Pruckner spielend überwanden. Mit echtem Gefühl und schöner Technik sang dann Herr Hromada „Drei Lieder eines fahrenden Gesellen" (Gedichte von Baumbach): a. Im Korn, b. Mai, c. Die Zither lockt, die Geige klingt, von Hugo Wehrle, und im Anschluss daran mit Frl. Hiller ein Duett aus der Oper „Die Maccabäer" von Rubinstein, zu dem die Klavierbegleitung Herr Hofkapellmeister Dr. Klengel übernommen hatte. Ein Impromptu für Violine solo von Edm. Singer, das der Jubilar meisterlich spielte, schloss das interessante Konzert. Nach dem Konzert fand ein geselliges Zusammensein statt, bei welchem Dr. Otto Baisch, Professor Donndorf und Kammervirtuos G. Krüger sprachen.

— Der hiesige Tonkünstler-Verein ernannte Herrn Kammersänger Schütky anlässlich seines 50jährigen Künstlerjubiläums zum Ehrenmitglied.

Bücher und Musikalien.

Uso Seifert, op. 10. Menuett für Pianoforte. Dresden, L. Hoffarth.

Ein empfehlenswerthes Vortragsstückchen mittlerer Schwierigkeit, das sich gleich durch seinen ersten, in fliessendem Wohllaut geschriebenen Haupttheil sehr vortheilhaft einführt. Das ganze Stück fesselt durch seine schlichte Natürlichkeit und klare Durchführung und eignet sich daher besonders als Vortragsstück für die Jugend. —r.

A. Reckendorf, op. 15. Drei Sonatinen für Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner.

Ueber Anlage und Durchführung der kleinen Studienwerke lässt sich nur Gutes berichten, der Komponist hat sich ernstlich bemüht den Formen der Sonate auch in diesem kleineren Rahmen der Sonatine gerecht zu werden, wir begegnen den gegensätzlichen Themen, ihrer Verwerthung in kleinen Imitationen, regelrechten Durchführungen u. s. w. Nicht in gleicher Weise ist es ihm gelungen seine Themen ansprechend für die jugendlichen Spieler zu erfinden, es ist manches Trockene darunter. Nur die dritte Sonatine macht eine rühmliche Ausnahme davon, hier ist alles frisch und lebendig, in fliessender Form bei melodiösen Themen geschrieben. Die technischen Schwierigkeiten stehen mit Clementi's op. 36 auf ziemlich gleicher Stufe.

Jean Louis Nicodé, op. 24. Faschingsbilder für grosses Orchester. Uebertragung für Klavier zu 4 Händen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das umfangreiche Werk hat 4 Theile: Maskenzug. Liebesgeständniss. Seltsamer Traum. Humoreske. Es ist eine grossangelegte, charakteristische Schöpfung, voller Feuer und Poesie, in der all die bunten, fantastischen Gestalten des Carnevals — übersprudelnde Lust, kecker Humor, heitre Daseinsfreude — in Melodien verkörpert Leben gewinnen und in buntem Reigen an uns vorüberziehen. Der Klavierauszug kann von einem solchen, der orchestralen Klangreize entbehrenden Stücke, immer nur einen schwachen Schattenriss liefern, aber oft ist eine derartige Entkleidung des äusseren Schmuckes ein vorzüglicher Prüfstein auf den inneren Werth der Musik und da besteht Nicodé's Werk glänzend; es fesselt von der ersten bis zur letzten Seite und wir können es gewandten Spielern als eine vorzügliche und lohnende Lektüre empfehlen.

Antworten.

C. M. London (Brooklyn Road). Herr Hermann Wolf wird sich bemühen, Ihren Wunsch zu erfüllen, mir selbst steht keine geeignete Persönlichkeit zur Verfügung.

G. Sch. Leipzig. Man könnte allerdings nach dem Berichte glauben, Hiller und nicht Neefe sei der Komponist des Liedes: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut".

W. T. Besten Dank für die Berichtigung. Allerdings war Mozart 1781 noch ledig.

U. S. Dresden. Sehr liebenswürdig, hoffe Ihnen bald meinen Dank persönlich aussprechen zu können.

L. G. Das Autograph des „Don Juan" hat Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden für 100 000 Frcs. an sich gebracht. Man hört, es sei in der letzten Zeit nach Paris verkauft worden.

C. F. Danzig. Nichts mehr vorhanden, leider!

J. A. Düsseldorf. Das Werk ist nicht eingetroffen.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die am 15. April stattgehabte Sitzung brachte die Mittheilung des Vorstandes, dass die Kommission für Statutenänderung in ihre Arbeiten eingetreten sei und dieselben bis zur nächsten Monatssitzung zu beendigen hoffe. — Es folgte ein Vortrag des Herrn

Oscar Eichberg „über die musikalische Deklamation des Gesangtextes". Redner bezeichnete den Grundsatz, dass Komponisten und Sänger in der Behandlung des Textes die Eigenheiten einer sinngemässen sprachlichen Deklamation getreu wiederzugeben hätten, als einen selbstverständlichen, denn der Text bilde den Kerninhalt der Vokalmusik, wie sehr auch erst der Musik die Aufgabe zufalle, den Text auf ein höheres Niveau zu heben; obiger Grundsatz sei auch im wesentlichen von allen Meistern anerkannt worden. Die gute musikalische Deklamation betreffe richtige Rhythmisirung, Accentuirung und endliche richtige Phrasenabtheilung. Redner führte mehrere Beispiele von sonst vortrefflichen Komponisten an, in denen gegen sinngemässe Phrasirung verstossen wird. In solchen Fällen müsse die Sprach-Phrase vor der musikalischen den Vorrang behaupten. Manchmal könne der Widerspruch durch eine Text-Aenderung, mitunter sogar durch eine leichte rhythmische Aenderung in der Melodie gehoben werden, welche in besonders schlimmen Fällen unerlässlich sei. Schliesslich theilte der Vortragende die interessante Thatsache mit, dass einige französische Komponisten anfangen, ihre accentlose Sprache in der Komposition als accentuirte zu behandeln und demgemäss den bedeutenderen Sylben die hervorragenderen Töne zuzuweisen. — An Musikvorträgen wurden zwei Stücke für Harmonium und Klavier geboten: Arrangements des bekannten Chansons sans paroles von Tschaikowsky und das Adagio aus dem Mozart'schen G-moll-Quintett. Ausführende waren die Herren Franz Grunicke und William Wolf. Die Instrumente, ein zartes Harmonium von Story & Clark in Chicago und ein schön-klingender Salonflügel von Görs & Kallmann, waren vom Trautwein'schen Magazin (Leipzigerstrasse 119) zur Verfügung gestellt worden. — Zum Schluss verkündete der Vorstand die Aufnahme von folgenden 6 neuen Mitgliedern: Frau Prof. Dreyscheck, Frau Anna Ahrens, Frl. Alwine Vogel und die Herren Konzertmeister Heber, Ernst Wolf und W. Schulze.

Dienstag, 12. Mai 1890, Abends 8 Uhr im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

Ausserordentliche General-Versammlung.

Tagesordnung: 1. Vorlage der Statuten-Kommission betr. verschiedener Abänderungen der Statuten des allgemeinen Vereins.
2. Neuaufnahmen.

Der Vorstand.

Berliner Tonkünstler-Verein.

In der am 14. d. M. abgehaltenen General-Versammlung des Berliner Tonkünstler-Vereins gab zunächst der Vorsitzende Prof. Dr. Alsleben einen Bericht über die Thätigkeit des Vereins seit der ersten Generalversammlung, welche am 7. Okt. 1889 stattgefunden. Besonders hierbei gedacht wurden der Vorträge des Herrn Tappert, der Anregung des Herrn R. J. Eichberg und der Vorführung des Tanaka'schen nichttemperirten Harmoniums, wobei der Vorsitzende den genannten Herren, sowie Herrn Kommerzienrath Duysen im Namen der Mitglieder dankte. — Bei der hierauf vorgenommenen Wahl der Konzert-Kommission wurden die Herren Prof. Schröder, R. J. Eichberg, O. Schmidt, Horwitz, W. Wolff, Dobritzsch durch Akklamation wiedergewählt, während in dieser Kommission die Herren Prof. Alsleben, Becker, Veit statutengemäss verblieben. — In der sodann anberaumten ordentlichen Sitzung wurde, um den komponirenden Mitgliedern die Betheiligung an den Musik-Abenden noch mehr zu erleichtern, beschlossen, in Zukunft die zu diesem Zwecke einzureichenden Werke nicht mehr von der gesammten Konzert-Kommission, sondern nur von drei Mitgliedern derselben prüfen zu lassen, und um noch im weiteren Masse die praktische Musik zu pflegen, wurde ein Antrag des Herrn R. Eichberg angenommen, nach welchem zunächst am 2. Juni versuchsweise für den engeren Kreis der Mitglieder im Sitzungslokale musikalische Vorträge abgehalten werden sollen. *Schulze-Robst.*

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Der vierte Aufführungsabend des Tonkünstlervereins zu Dresden fand am 11. April im grossen Saale des Gewerbehauses statt. Er wurde eröffnet mit der erstmaligen Aufführung eines Quartettes für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Theodor Kirchner (Op. 84) durch die Herren Schmeidler, Rappoldi, Göring und Grützmacher. Das Quartett ist eine feinsinnige Komposition von vorwiegend elegischem Charakter, in welcher der Komponist sein Talent und sein Können in der Kunst der musikalischen Gestaltung, der reichhaltigen harmonischen Entwickelung und in der Behandlung der Instrumente in sehr bemerkenswerther Weise an den Tag legt. Mit freundlicheren Mienen schaute uns sodann die von den Herren Hess und Böckmann vorgetragene Sonate für Pianoforte und Violoncello (Op. 45) von Felix Mendelssohn-Bartholdy an und noch mehr das Oktett für Streichquartett, Contrebass, Klarinette, Horn und Fagott (Op. 166) von Franz Schubert, mit welchem die Herren Rappoldi, Göring, Grützmacher, Lange-Frohberg, Rüdiger, Oppitz, Ehrlich und Stein den Aufführungsabend beschlossen. Die ganze sechssätzige Komposition quillt von anmuthigen und ansprechenden Melodien und von absolutem Wohllaut über und erfreut zugleich durch den Reichthum in der abwechselndsten musikalischen Gestaltung. Das Einzige, was sich der Komposition vielleicht vorwerfen lässt, ist die zu weite Ausdehnung; ein Vorwurf, den wir den meisten Tondichtungen des Meisters nicht ersparen können. Was die Ausführung der sämmtlichen drei Werke anlangt, so haben wir uns, da wir uns eben im Tonkünstlervereine, einer Vereinigung gesellschaftlich gleichgestellter Künstler befinden, auf die allgemeine Anerkennung und auf die Versicherung zu beschränken, dass jeder der mitwirkenden Künstler je nach seinem Talente zu möglichst vollendeter Wiedergabe der Ideen der Komponisten mit bestem Erfolge das Seinige that. Der Tonkünstlerverein ist eine für das musikalische Leben Dresdens am bedeutungsvollsten wirkende Körperschaft, und zwar nach Innen und nach Aussen. Er macht zunächst seine ausübenden und zuhörenden Mitglieder mit Tonschöpfungen aus allen Zeiten bekannt, übt die ersteren in der Auffassung und Ausführung, bringt die Künstler unter sich und mit den Musikfreunden in nähere allseitig fördernde Berührung und ist endlich für die Thätigkeit der Königl. Kapelle von der höchsten Wichtigkeit. Die Mitglieder der letzteren beschäftigten sich im Dienste mit verhältnissmässig nur wenigen Komponisten und bringen ihnen auch die grossen Konzerte nähere Berührung mit der grösseren Konzertmusik, so liegt doch das reiche wunderbare Feld der Kammermusik ganz ausser ihrer amtlichen Thätigkeit. Und die Bebauung gerade dieser Gefilde ist für die ästhetische Ausbildung und Entwickelung der Musiker von ganz besonders segensreichem Einflusse. *C. Nisse.*

Anzeigen.

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörriestr. 1. [86]

„Wir kennen keine **bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“*)**

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule und Melodienschatz. 67. Auflage.** ℳ 4.— In Halbfranzband ℳ 4.80. In Prachtband ℳ 5.20.

G. Damm, Uebungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Clementi, Wolff, Kiel, Raff u. a. 11. Aufl. ℳ 4 In Halbfranzband ℳ 4.80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 132 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin, Schumann. 11. Auflage. ℳ 4.—. In Halbfranzband ℳ 4.80. [23]

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!“
Der Klavierlehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Adresse gefl. zu beachten.

Rud. Ibach Sohn
Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Majestät des Kaisers und Königs. [60]
Neuen-weg 40. Barmen Neuen-weg 40.
Grösstes Lager in **Flügeln** u. **Pianino's.**
Prämiirt: **London. Wien. Philadelphia.**

Ein holländischer Musiker (Pianist und Organist) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)- Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach,** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Josef Werner, Klavierschule.
Neue verb. Aufl. Preis cart. 4 Mk.
Logisch geordnetes, lusterregendes Material.
Durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

Ernst Rosenkranz,
DRESDEN.
Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 15 Preismedaillen.
Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M. 6.
Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten:

Eugen d'Albert, Professor **Klindworth**, **Moritz Moszkowski**, Prof. **X. Scharwenka**, Frau **Amalie Joachim**, Prof. **O. Paul**, Dr. **E. Bohn** u. a.

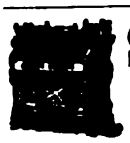
als ein **hochbedeutendes** Werk bezeichnet,

steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.

Erste Auflage 2000, zweite 700, dritte 2000 Expl.

Carl Grüninger in Stuttgart.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)



Story & Clark

Organ-Co.
Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Generalvertretung:
T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich"**.

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10jährige schriftliche Garantie.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.
General-Vertretung für
Story & Clark in Chicago.

Soeben erschien in **7. Auflage:**

Von der Wiege bis zum Grabe

Cyclus v. 16 Fantasiestücken m. Text von Prof. Dr. **Carl Reinecke.**
= Hinreissend schön und überall brillant recensirt. =
Preis 2 händig M. 6, f. geb. M. 8, 4 händ. M. 8, f. geb. M. 10. Violine u. Klavier M. 6, f. geb. M. 12, Flöte u. Klavier 6 Stücke M 3, f. geb. M. 5, Harmonium 10 Stücke M. 4, f. geb. M. 6.
Neu: Orchester-Partitur u. Stimmen.
Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.
Im März erscheint, fesselnd für Lehrer und Schüler:

Musikalischer Kindergarten

Von Prof. Dr. Carl Reinecke. Op 206.
9 Bände 2 händ. à M. 2, 4händ. à M. 3.

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk. an u. Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 10. **Berlin, 15. Mai 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mozart's A-dur-Sonate.

Erläutert von **Hermann Kipper.**

Unter den 18 Sonaten Mozart's ist die A-dur-Sonate, die mit den Variationen beginnt und dem Allegrino à la Turca endet (componirt um 1783) eine der anziehendsten und nimmt überdies durch ihre besondere Form und Eigenart eine Ausnahmestellung ein. Diese Besonderheit findet ihre Erklärung in der Veranlassung, der sie ihre Entstehung verdankt.

Jahn sagt in der Biographie Mozarts, Theil IV, Seite 33: „Die meisten Sonaten, wenn nicht alle, scheinen durch bestimmte Veranlassung hervorgerufen."

Um zu den Thatsachen zu gelangen, welche bei der Komposition der A-dur-Sonate in Betracht kommen, muss man etwas weit ausholen. Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts, fügte man der Militärmusik, welche bis dahin zum grössten Theil aus Oboen und Fagotten bestand, die, von den Türken überkommenen Schlagwerkzeuge: Grosse Trommel, Becken, Triangel und Schellenbaum oder Halbmond hinzu.

Die rauschende Wirkung, welche die also verstärkte Musik — „Janitscharenmusik" nannte man sie jetzt — ausübte, liess dieselbe bald sehr volksthümlich werden. In den Ankündigungen von Garten-Konzerten, welche bereits im vorigen Jahrhundert üblich waren, wurde stets als etwas ganz Besonderes darauf hingewiesen, „dass die türkische Musik mitwirken werde." So kam es denn, dass auch ernste Tonsetzer, in Folge der Beliebtheit, welcher die in Mode gekommene türkische Musik sich erfreute, diese künstlerisch verwertheten. So hat Haydn die türkische Musik in seiner Militär-Symphonie, Mozart in der Oper: „Die Entführung aus dem Serail" auf das glücklichste verwandt. Was Wunder, wenn die Industrie, die damals auch schon spekulativ war, sich dieser Modesache bemächtigte und dieselbe auszunutzen bestrebt war. Es waren zunächst findige „Klavierverfertiger", welche, dem Geschmack der Zeit schmeichelnd, die türkische Musik an den Flügeln anbrachten. Vermittelst verschiedener Pedale konnte man die grosse Trommel nebst Becken und Triangel, in Bewegung setzen. Durch einen sogenannten Fagottzug erhielten die Basstöne den schnarrenden Klang dieses Instrumentes, das, wie bereits bemerkt, damals den Bass bei der Militärmusik abgab. Ich erinnere mich noch sehr wohl, dass meine Eltern einen solchen Flügel mit „türkischer Musik" besassen und dass der bekannte Klavierkomponist Franz Hünten, (geb. 1793 zu Coblenz), der ein Freund unseres Hauses war, an einem Sonntagmorgen die besagte Mozart'sche A-dur-Sonate auf diesem Flügel mit Anwendung der türkischen Musik spielte, was uns Kindern einen riesigen Spass machte, denn es klang beinahe genau so, als wenn ein Militärmusikkorps spielte. Bei dieser Gelegenheit erzählte

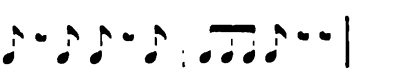
Hünten, der eine Menge musikalischer Anekdoten und Anekdötchen wusste, dass Mozart durch einen der oben erwähnten findigen Klavierverfertiger veranlasst worden sei, ein Stück für diesen „militärmusikalischen Pedal-Flügel“ zu schreiben. Anfangs wollte ihm mein Vater nicht recht glauben, denn Hünten war, als echter Rheinländer, stets zu allerlei schnurriger Kurzweil aufgelegt. Allein er konnte sich auf eine Handschrift der Sonate berufen, die in seinem Besitze war und die nun eiligst herbeigeschafft wurde. In dieser Handschrift, die von Mozart herrühren sollte, fand sich der jedesmalige Eintritt der türkischen Musik durch ein Zeichen angedeutet, das einem Halbmond oder Schellenbaum ähnlich sah. Aber abgesehen hiervon, ist es gar nicht verwunderlich, dass Mozart sich herbeiliess, auf die Ideen der findigen Klavierverfertiger einzugehen, war er doch stets bereit — aus Gefälligkeit oder für Geld und gute Worte — manchmal recht kuriose Sachen zu schreiben. Denn nach dem von ihm selbst angelegten Verzeichnisse seiner Arbeiten, komponirte er im Dezember 1791 Stücke für eine Spieluhr, ferner ein Stück für eine Orgelwalze, Stücke für Harmonika mit und ohne Begleitung, Aufzüge für Pauken und Trompeten u. a. Ob Mozart, mit Rücksicht auf den Zweck, die eigenthümliche Form, in der wir die Sonate überkommen, gewählt — muss dahin gestellt bleiben, dünkt mir aber nicht unwahrscheinlich.

Sehen wir zunächst, in welchen Stücken er von der üblichen Form abgewichen. An Stelle des für die Sonate üblichen ersten Allegros und des darauf folgenden Adagios finden wir Variationen; auf diese folgt dann sofort dem Menuett und als Schlusssatz ein Allegrino à la Turca.

Bei näherer Betrachtung der einzeln Sätze, beziehentlich ihres Charakters, bemerken wir sofort, dass dieselben zumeist auf scharfe Gegensätze berechnet sind. Bereits das anmuthige, sich wohlig im $^6/_8$ Takte wiegende, echt Mozart'sche Thema lässt in den beiden letzten Takten des zweiten Theils, die als eine Art Coda anzusehen sein möchten, einen jähen Wechsel der Stimmung erkennen, indem diese energischen Schlusstakte in schroffem Gegensatz zu dem Vorhergehenden stehen. Ehe wir zur näheren Betrachtung der Variationen schreiten, sei noch bemerkt, dass man sich in dieser Sonate Alles und Jedes im Sinne der Militärmusik intentionirt und ausgeführt zu denken hat. Die Fortes müssen demgemäss insgesammt „forsch, resolut“ klingen, wie der alte Dessauer sich in dem Hersch'schen Lustspiele „Anna Liese“ auszudrücken liebt. Da wir keine Kenntniss haben, wo das in Hünten's Händen befindliche Manuskript verblieben, auch in keiner der vielen alten und neuen Mozart-Ausgaben bei dieser Sonate Andeutungen zu finden sind, wo die türkische Musik einzufallen hat, so sind wir in Bezug hierauf auf Vermuthungen beschränkt. Anhaltepunkte hierfür bietet aber die Partitur der „Entführung aus dem Serail“ (komponirt 1782), aus welcher leicht erkenntlich, in welcher Weise Mozart die türkische Weise anzuwenden pflegt. Unverkennbar tritt bei den Variationen die türkische Musik meist bei der zweiten Periode, also mit Takt 5 ein; hierdurch gestaltet sich nun der oben angedeutete Gegensatz sehr wirkungsvoll. Gleich die erste Variation, die sich in den ersten Takten, mit ihren hastig abgebrochenen Sechszehntel-Motiven sehr geschäftig und geschwätzig geberdet, ändert in der zweiten Periode (Takt 5—8) urplötzlich ihren Charakter; zu der nun mehr martialisch auftretenden Melodie hört man plötzlich die echten, alten Fagott-Bässe. Die beiden ersten Takte des zweiten Theils bewegen sich wieder in derselben Art, wie der gleiche Abschnitt des ersten Theils der Variation. Im dritten und vierten Takt scheint, in gleichem Rhythmus mit dem Basse, die türkische Musik mitthun zu sollen. Takt 5 – 8 sind beinahe identisch mit Takt 1—4 des ersten Theils, in Takt 9—10 fällt dann mit Macht die türkische Musik wieder ein. Es würde sicherlich zu weit führen, die sämmtlichen Variationen in dieser ausführlichen Art zu analysiren; denn, es sind nach dem Gesagten, die Stellen leicht erkenntlich, wo man sich den Eintritt der türkischen Musik zu denken hat. Wir wollen nur noch die eine oder andere, besonders bemerkenswerthe Variation hierauf ansehen, so beispielsweise die dritte in A-moll. Dieselbe lässt in lebhaftem Tempo gedacht und gespielt, von vornherein, auch in der Melodik, den orientalischen Charakter erkennen.

Würde ein langsames Tempo beliebt, so erhält die Variation dadurch einen klagenden Charakter, was wohl keine üble Wirkung machte, jedoch nicht am Platze wäre, weil es der Absicht des Meisters widerstrebt.

Bei Variation 3 setzt die türkische Musik gleich zu Anfang ein, indem sie immer den Beginn des Taktes mit einem kurzen Schlage markirt, im dritten und vierten Takte verstärkt sich der Rhythmus folgender Gestalt:



Im zweiten Theil geht das Schlagzeug (wie die türkische Musik heute beim Militär genannt wird) im 3. Takte mit dem Basse und markirt das erste und zweite, dann das vierte und fünfte Achtel mit zwei kurzen Schlägen. In den folgenden 6 Takten geht die türkische Musik mit dem Basse. Bei Variation fünf (Adagio) darf man ja nicht vergessen, dass dieselbe im Geiste der Har-

monie- oder Militärmusik zu spielen ist: also vor allem nicht Tempo rubato, sondern „resolut“ im Rhythmus und „forsch“ in der Melodie.

Die bewegliche Begleitung hat man sich, als von der Klarinette oder dem damals noch gebräuchlichen Bassethorn ausgeführt zu denken.

Im fünften Takte übernimmt das Fagott die Begleitung und die grosse Trommel führt zwei Schläge auf das Sechszehntel und das darauf folgende synkopirte Achtel, zu Anfang des fünften und sechsten Taktes aus; im zweiten Theil tritt die türkische Musik im dritten und vierten Takte ein, rhythmisch dem Basse folgend.

Bei der letzten, sechsten Variation tritt der Charakter der Militärmusik sehr ausgeprägt hervor.

Die ersten Takte sind ganz klarinettenmässig; der Einsatz der türkischen Musik im fünften Takte ganz unverkennbar. Die Läufe im ersten und zweiten Takte des zweiten Theils deuten durch ihre Tonlage schon an, dass sie für Blasinstrumente gedacht sind, der Einsatz der türkischen Musik im dritten und vierten Takte ist nicht zweifelhaft. An die Wiederholung des zweiten Theils schliesst sich eine kurze Coda, die im dritten Takte genau dieselben Pralltriller enthält, wie wir sie aus der Ouverture zur „Entführung“ kennen.

Bei dem energischen Menuett lässt das Einsetzen der Schlaginstrumente sich nicht so bestimmt erkennen, als bei den Variationen. Vermuthlich sollen sie im Takte eins und zwei den Bass rhythmisch unterstützen. Die durch Vorschläge zugespitzten Viertel, mit welchem der zweite Theil anhebt, deuten darauf hin, dass Mozart hier die Klarinette nachahmen wollte; die melodiösen Bassfiguren sind offenbar dem Fagott zugedacht. Im Trio kann man sich die Mitwirkung der türkischen Musik auf die Unisonostellen des zweiten Theils (Takt vier bis acht) beschränkt denken. Der letzte Theil der Sonate ist ein Allegrino à la Turca, eine Art Geschwindmarsch mit Vordersatz, Trio, Wiederholung und grosser Coda. Dass hier die türkische Musik dem Stücke erst den richtigen Charakter verleiht, liegt auf der Hand. In Theil 1 und 2 könnte das Schlagzeug leise Schläge, gleichzeitig mit dem Grundbasse, ertönen lassen. Im 3. Theil (A-dur) deuten die Arpeggien im Bass darauf hin, dass hier die grosse Trommel in Gemeinschaft mit den Becken ihre volle Schuldigkeit thun müssen. Man irrt wohl nicht, wenn man in dem beweglichen vierten Fis-moll-Theil, den Triangel als in voller Thätigkeit befindlich sich denkt. Dass die Coda bedeutend rascher zu nehmen ist und mit einer Art von Höllenlärm zu schliessen hat, ist unschwer zu errathen. Als unter Napoleon III. — es war vor 1866 — deutsches Wesen in Paris eine zeitlang Mode war, führte man im Théâtre lyrique auch einige deutsche Opern auf, so: C. M. von Webers in Deutschland längst verschollenen „Abu Hassan“, dann Mozarts „Zauberflöte“ und „Entführung“. In letzterer Oper wurde nun dieses Allegrino à la Turca als Entre-Akt gegeben. Der Name des Künstlers, der die Instrumentation, die höchst charakteristisch war, besorgt hatte, ist mir leider entfallen. Nachdem man den vorstehenden Ausführungen einige Aufmerksamkeit geschenkt, nehme man die Sonate noch einmal zur Hand und man wird sich wundern, welche andere Gestalt alles — von dem angegebenen Gesichtspunkte aus betrachtet — annimmt.

Die Bezeichnung als „Türkische Sonate“ liesse sich wohl rechtfertigen; wenn es auch eigentlich Sonate mit türkischer Musik heissen müsste. Es würde sich wohl der Mühe verlohnen, diese Sonate mit Begleitung türkischer Musik, die durch bessere Kinderinstrumente auszuführen wäre, zu bearbeiten. Dieselbe würde gewiss bei Gelegenheiten, wo man sonst sogenannte Kindersimphonien auszuführen pflegt, eine gute Wirkung machen und Gross und Klein erfreuen.

Neue Erfolge der Jankó-Klaviatur.

Wien. Vor Jahren gehörte die Idee des Jankó-Klaviers für die Meisten in das Bereich der Kuriositäten. Die Mehrzahl Derjenigen, die überhaupt davon Kenntniss nahmen, war fest überzeugt, dass die Erfindung ebenso rasch verschwinden werde, als sie auftauchte. Thatsächlich gerieth auch in Oesterreich-Ungarn die Sache in's Stocken, während sie sich in Deutschland so sehr entwickelte, dass sich heute bereits mehr als 30 Fabrikanten mit der Jankó-Klaviatur beschäftigen, darunter Firmen wie Blüthner, Rosenkranz u. a. Im Deutschen Reich entstand ein förmlicher Wettkampf von Nach- und Zusatz-Erfindungen. Dadurch aufmerksam gemacht, wurde man auch im Vaterlande des Erfinders aufmerksamer, und seit die Fabrikation nicht mehr in Einer Hand liegt und auch österreichische Fabrikanten ungestört sich mit der Idee gründlich vertraut machen können, konnte sich die Verbreitung rascher entwickeln, und wir dürfen es mit Stolz sagen, dass es eine Wiener Firma ist, die allen bisher erzeugten Jankó-Klavieren den Rang abgelaufen hat. Es ist dies die Firma des Hof- und Kammer-Klavierfabrikanten Friedrich Ehrbar, welche alle derartigen Instrumente so übertrifft, dass sein letztes Jankó-Klavier keinen Unterschied in Hinsicht der Tonstärke, der Tonschönheit und Präzision der Mechanik zwischen dem alten und neuen System wahrnehmen lässt. Von der Richtigkeit dieser Behauptung konnte man sich bei dem jüngst stattgehabten Konzerte im Saal Ehrbar überzeugen. Das Interesse an dem Konzerte wurde dies-

mal noch besonders dadurch erhöht, dass der Konzertgeber ein äusserst junger „Bekehrter" ist. Herr Disiderius Márkus, welcher vor zwei Jahren einstimmig mit dem ersten Preis gekrönt und, mit einem Beethoven-Stipendium ausgezeichnet, das Wiener Konservatorium verlassen hatte, seither wiederholt in seiner Vaterstadt Budapest und an anderen Orten mit Erfolg konzertirte, wendete sich erst am 1. Dezember 1889, und zwar an der Hand der von Hans Schmitt verfassten Jankó-Klavier-Uebungen, dem Studium des neuen Instrumentes zu. Am 17. April fand nun dieses Auftreten statt. Aber auch so ist die Zeit zwischen dem 1. Dezember 1889 und 17. April 1890 eine erstaunlich kurze, dass das glückliche Zustandekommen der höchst gelungenen Aufführung sowohl ein glänzendes Zeugniss der leichten Erlernbarkeit des neuen Systems als auch der reichen Begabung des neuesten Apostels der Erfindung Jankó's ablegt. Das Konzert widerlegte ferner zwei weitere Vorurtheile, nämlich die, dass ältere Personen das System nicht mehr erlernen könnten und dass, wer das Eine kann, das Andere nicht leisten könnte. Professor Hans Schmidt, der eifrige Förderer der neuen Erfindung, hat diese beiden Punkte dadurch widerlegt, dass er die im Konzert eingelegten Gesangnummern theils auf der alten, theils auf der neuen Klaviatur gleich wirkungsvoll begleitete. So jugendfrisch Hans Schmidt in seinem künstlerischen Schaffen als Komponist ist, so war er es auch diesen Abend auf den beiden Instrumenten, trotzdem er gewiss kein Jüngling mehr ist: er hat bereits sein regelrechtes 25jähriges Jubiläum als Musiker hinter sich. Auf dem Jankó-Klavier begleitete Hans Schmidt zwei neu in Druck erschienene, mit reicher Klavierbegleitung versehene Lieder, voll dramatischer zündender Wirkung: Op. 52 Nr. 1 und 2; die beiden Lieder „Der Traurige" und „Ihre Augen". Selbstverständlich blieb bezüglich der Virtuosität des Spieles der Konzertgeber der Held des Abends. Derselbe begann mit Beethovens Cis-moll-Sonate Op. 27. Dieser Klavier-Symphonie folgte das zartsinnige Nachtstück Nr. 4 von Schumann, seiner Weitgriffigkeit wegen fast von allen Klavierspielern ungeachtet seiner Schönheiten, bei Seite gelassen und als Abschluss der ersten Serie das Paradestück d'Alberts: die G-dur-Etüde mit den schnellsten gehämmerten Akkorden von Rubinstein, eine Nummer, welche bisher wohl in so schnellem Tempo genau nicht ausgeführt wurde. Seine Klaviervorträge fortsetzend, brachte der Konzertgeber noch Tschaikowsky's bekanntes „Lied ohne Worte", das noch bekanntere Cis-moll-Impromptu von Hugo Reinhold, die gleichfalls durchaus nicht neue „Campanella" von Liszt und dessen 8. Rhapsodie. Alles mehr oder minder in Konzerten abgebrauchte Kompositionen, an die man eben desshalb die höchsten Anforderungen stellt, weil man sie ja von den bedeutendsten Klaviertechnikern in vorzüglicher Weise und häufig zu hören bekommt. Wenn es Herrn Markus dennoch gelang, mit diesen Stücken ein erhöhtes Interesse, Bewunderung und entschiedenen Enthusiasmus hervorzurufen, so war es zunächst die fabelhafte Leichtigkeit, mit welcher er die gefürchteten technischen Schwierigkeiten dieser Stücke überwand. Aber auch bezüglich der Auffassung zeigte sich der Vortragende als gereifter Pianist, der seine Aufgaben zu durchgeistigen versteht. — Nach den überraschenden Erfolgen, welche das Jankó-Klavier aufzuweisen hat, ist es nicht zu bezweifeln, dass unser Konservatorium dem Jankó-Klavier ebenso fortschrittlich, wie seinerzeit der neuen Flöte, die Pforten öffnen wird. Berechtigung dazu ist genug vorhanden, denn das Jankó-Klavier eröffnet der Klavierkunst neue reiche Bahnen. Glänzende Erfolge wurden bereits erzielt, Instrumente, Lehrmittel, Lehrer und lernbegierige Schüler sind vorhanden, und jedes Zögern mit der Einführung dieser genialen Erfindung wächst zur Unterlassungssünde heran.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Berliner Pianist Herr Rummel erhielt vom König von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrog Ordens, Herr Musikdirektor Professor Thüreau in Eisenach vom Grossherzog von Weimar die goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst, die Herren Dr. von Hase und W. Volkmann, Chefs der Weltfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig, vom König von Sachsen das Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens, und der Redakteur dieses Blattes von Sr. Königl. Hoheit dem Prinz-Regenten von Braunschweig das Ritterkreuz II. Klasse des Ordens Heinrichs des Löwen.

— Der Kaiser hat, wie die „Strassb. Post" meldet, bei seiner Anwesenheit in Strassburg dem Musikdirektor Hilpert gegenüber seine grosse Freude darüber ausgedrückt, dass der bei seiner letzten Anwesenheit vor acht Monaten bei der Kundgebung der Vereine gesungene und gespielte finländische Reitermarsch überall raschen Eingang und Anklang gefunden habe. Er betonte dabei besonders die Schönheit des dazu von Zumsteeg in Stuttgart gedichteten Textes. Zu der Wiederauflebung dieses herrlichen Marsches hätte er auch ein gut Theil beigetragen. Seine Schwester, die Erbgrossherzogin von Meiningen, habe den Marsch bei einer Reise durch Schweden gehört und die Musik ihm, dem Kaiser, mitgebracht. Er habe dann den Marsch für seine Husaren zurecht machen lassen. Auch sprach der Kaiser seine Freude über das Gelingen des Planes aus, einen elsass-lothringischen Sängerbund zu gründen. Nachdem der Kaiser erfahren, dass sich bis jetzt 52 elsass-lothringische Vereine zu dem Bunde und darunter 35 altelsässische Vereine, gemeldet hätten, gab er der Hoffnung Ausdruck, dass der Strassburger Männergesangverein an der Spitze dieser Vereine den Bund zu Stande brächte

— Das Kuratorium für die Verwaltung der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stipendien macht Folgendes bekannt: Am 1. Oktober cr. kommen zwei Stipendien der Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung für befähigte und strebsame Musiker zur Verleihung. Jedes derselben beträgt fünfzehnhundert Mark. Das eine ist für Komponisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland subventionirten musikalischen Ausbildungs-Institute, ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität. Bewerbungsfähig ist nur derjenige, welcher mindestens ein halbes Jahr Studien an einem der genannten Institute gemacht hat. Ausnahmsweise können preussische Staatsangehörige, ohne dass sie diese Bedingungen erfüllen, ein Stipendium empfangen, wenn das Kuratorium für die Verwaltung der Stipendien auf Grund eigener

Prüfung ihrer Befähigung sie dazu für qualifizirt erachtet. Die Stipendien werden zur Fortbildung auf einem der betreffenden, vom Staat subventionirten Institute ertheilt, das Kuratorium ist aber berechtigt, hervorragend begabten Bewerbern nach Vollendung ihrer Studien auf dem Institut ein Stipendium für Jahresfrist zu weiterer Ausbildung (auf Reisen, durch Besuch auswärtiger Institute etc.) zu verleihen. Sämmtliche Bewerbungen nebst den Nachweisen über die Erfüllung der oben gedachten Bedingungen und einem kurzen, selbstgeschriebenen Lebenslauf, in welchem besonders der Studiengang hervorgehoben wird, sind nebst einer Bescheinigung der Reife zur Konkurrenz durch den bisherigen Lehrer oder dem Abgangszeugniss von der zuletzt besuchten Anstalt bis zum 1. Juli d. J. an das unterzeichnete Kuratorium — Berlin W., Behrenstrasse No. 72 — einzureichen. Den Bewerbungen um das Stipendium für Komponisten sind eigene Kompositionen nach freier Wahl, unter eidesstattlicher Versicherung, dass die Arbeit ohne fremde Beihilfe ausgeführt worden ist, beizufügen. Die Verleihung des Stipendiums für ausübende Tonkünstler erfolgt auf Grund einer am 30. September d. J. in Berlin durch das Kuratorium abzuhaltenden Prüfung. Berlin, den 1. April 1890. Das Kuratorium für die Verwaltung der Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stipendien.

— Eine ebenso eigenartige wie ergreifende Reliquie Ludwig van Beethoven's ist durch Verfügung des Kaisers aus der königl. Bibliothek in Berlin dem Beethoven-Hause zu Bonn überwiesen worden: nämlich die vier „Gehörmaschinen", welche der Hofmechaniker Maelzel, der bekannte Erfinder des Metronoms, in den Jahren 1813 u. 1814 für den gehörleidenden Meister fertigte. Es sind ganz wunderlich geformte Hörrohre, aus Messingblech zusammengesetzt. An den Instrumenten befinden sich auch noch die Messingspangen und die Seidenbänder, mit welchen der Meister sich diese Maschinen am Haupte befestigte. Das Gehörleiden Ludwig van Beethoven's fing schon früh an sich zu zeigen. Schon im Jahre 1804 schreibt Stephan von Breuning an Wegeler: „Sie glauben nicht, lieber Wegeler, welchen unbeschreiblichen und ich möchte sagen schrecklichen Eindruck die Abnahme des Gehörs auf ihn gemacht hat. Denken Sie sich das Gefühl, unglücklich zu sein bei seinem heftigen Charakter, hierbei Verschlossenheit, Misstrauen, oft gegen seine besten Freunde, in vielen Dingen Unentschlossenheit!" Neben der Verzweiflung, welche dies furchtbare Leiden ihm bereitete, blieb ihm bis in sein höheres Mannesalter doch immer die Hoffnung rege, dass die Taubheit noch einmal von ihm genommen werden könnte. Diese Hörröhre sind ergreifende Zeugnisse solcher Empfindungen. Aber auch als dieser Versuch missglückt war, versuchte Beethoven immer noch, Abhilfe für seinen Zustand zu gewinnen. Wo ein bedeutender Ohrenarzt in Wien sich zeigte, ging er dessen Hilfe an, ohne indess je die Geduld zu haben, eine begonnene Kur länger durchzuführen und den gegebenen Vorschriften nachzuleben. Noch zuletzt im Jahre 1822 finden wir ihn sogar in der Behandlung eines Geistlichen, der damals einen gewissen Ruf in der Heilung von Gehörleiden hatte, des Paters Weiss bei St. Stephan in Wien. Er setzte aber die Besuche bei dem Pater, dessen warme Oeleinspritzungen ihn erst „wohlthuend stärkten", schon bald wieder aus. Von da ab ergab er sich die letzten Jahre seines Lebens mit stummer Resignation in sein hartes Geschick.

— Eine Canzonetta für drei Männerstimmen (a capella) „Son troppo innocente nell'arte d'amar" von Carl Maria v. Weber, welche zu den verloren gegangenen Kompositionen des Meisters gerechnet wurde, ist von Georg Bloch wiedergefunden worden. Friedr. Wilh. Jähns hatte diese Canzonetta sowohl in seinem berühmten Werke über Weber, als auch in den hinterlassenen Werken als abhanden gekommen bezeichnet. Jähns schreibt in seinem Werke pag. 430 No. 35 wörtlich Folgendes: „Canzonetta: „Son troppo innocente nell'arte d'amar", komponirt 1811, 12. Juli zu Starenberg bei München. Das Tagebuch Weber's sagt an obigem Tage: Früh eine Canz. a 3 comp.; Poisl, Danzi und ich mussten jeder eine machen. Danzi wurde um 2 Takte früher fertig als ich; ich komponirte: Son troppo innocente nell'arte d'amar. Nach Max M. v. Webers Lebensbild Weber's L. 274, wurde das Wettkomponiren durch Jenny von Wiebeking, Weber's ausgezeichnete und geistreiche Schülerin, angeregt." — Die Canzonetta wird demnächst mit italienischem Texte nach dem Original und mit einer von Georg Bloch hinzugefügten deutschen Uebersetzung im Verlage von Raabe & Plothow erscheinen.

— Herr Hans von Bülow wird gegenwärtig in Amerika als Pianist sehr gefeiert. Ein Bericht des New-Yorker „Belletr. Journ." äussert sich über die Programme des Künstlers in folgender, auch für uns nicht uninteressanter Weise: „Nicht zufällig hatte unser Künstler seine einzelnen Programme vom historischen Gesichtspunkte aus zusammengestellt. Wenn irgend einer der Lebenden, dann vermag es Herr von Bülow die Geschichte der Klavierkunst in eigenartigen, dem jeweiligen Stil angepassten, sorgfältig ausgearbeiteten Bildern vor uns aufleben zu lassen. Wem aber diese Aufgabe so vollständig gelingt, der ist als Künstler frei von aller Manier, die leider nur zu oft von einem unverständigen Publikum am höchsten geschätzt wird. In jedem der einzelnen Konzerte waren die hauptsächlichsten Komponisten von Bach bis zu Liszt vertreten und es war besonders erfreulich, dass Herr von Bülow auch Schumann so viel Aufmerksamkeit schenkte. Unter den älteren Meistern interessirte uns Hummel seiner Trockenheit wegen vielleicht am wenigsten und unter den neueren war Liszt zu stark bevorzugt. Doch im Gegensatz zu den zahllosen landläufigen Lisztspielern wusste Bülow den einzelnen Kompositionen des grossen Virtuosen so viel Poesie und zarte Empfindung abzugewinnen, dass man Liszt auf's neue schätzen und lieben lernte und zugleich den Künstler bewunderte, der mit aller Kraft und Klarheit seines Spieles so viel träumerische Anmuth verbindet, wo sie gefordert ist."

— Ein bemerkenswerther Fund ist durch Zufall in Köln gemacht worden. Der dortige Consul Jagen-

berg und der Bilderrestaurateur Kempen befinden sich im Besitze von Bildnissen, welche sich neuerdings als diejenigen des Vaters und der Mutter Beethovens erwiesen haben. Herr Kempen stellt fest, dass beide Bilder, gleich dem im Bonner Beethoven-Museum befindlichen Bildnisse von Beethoven's Mutter, von demselben Meister herrühren, Kaspar Benedikt Beckenkamp. Von Beethoven's Vater war ein Gemälde bisher überhaupt nicht bekannt.

— Der Breslauer Orchesterverein hat Musikdirektor Maskowsky, bisher in Koblenz, als Leiter seiner Konzerte gewählt.

— Die Liegnitzer Singakademie feierte am 29. April das Fest ihres 25jährigen Bestehens mit einem Festkonzerte, in welchem Beethoven's C-moll-Sinfonie, „Einzug der Gäste" aus Tannhäuser für Chor und Orchester, Bruchstücke aus den Meistersingern und Händels „Halleluja" zur Aufführung kamen. Der Verein zählt 300 Mitglieder; der jetzige Dirigent Herr Heidingsfeld hat sich um das Aufblühen desselben sehr verdient gemacht.

— Wenn die Franzosen der Welt dann und wann gute Musiker liefern, so ist es kein Wunder. Musikschulen haben sie genug. Aus dem „Jahrbuche der Unterrichtsanstalten Frankreichs", das die Herren Delalain, Universitätsbuchdrucker in Paris, seit 1851 alljährlich herausgeben, erkennt man den Einfluss des Pariser Konservatoriums mit seinen Nebenschulen; in der Provinz arbeiten neun derselben, die sich auf Avignon, Dijon, Havre, Lille, Lyon, Nancy, Nantes, Rennes und Toulouse vertheilen. Zu dieser Gruppe von zehn Konservatorien kommen noch 17 Nationalschulen für Musik in Aix, Angouleme, Bayonne, Boulogne sur mer, Caën, Cette, Cambéry, Digne, Douai, Mans, Nimes, Perpignan, Roubaix, St. Etienne, St. Omer, Tours und Valenciennes. Hierzu treten in Langre, Montpellier, Moulins, Nevers, Reims und Rodez noch sechs „Maitrises". Das giebt im Ganzen 33 musikalische Unterrichtsanstalten. Als Generalinspektor fungirt Professor E. Reyer mit sechs Unterinspektoren. Das Pariser Konservatorium hat etwa 36 Lehrfächer mit achtig Lehrern und Lehrerinnen (13). Die Direktion führt Ambroise Thomas mit drei Beamten für Bibliothek, Instrumentenmuseum und Generalsekretariat. Bibliothekar ist Weckerlin. Für Kompositionslehre, Kontrapunkt und Fuge sind 3, für allgemeine Musikgeschichte 1, Harmonielehre (Herrenklasse, Damenklasse, 6, für Begleitung am Piano 1 Lehrer, für Vokalmusik in ihren verschiedenen Zweigen 26 Herren und Damen, für Deklamation, Operngeschichte, Mimik, Fechtkunst zusammen 11 Lehrer und Lehrinnen (1), für Instrumentalmusik 32 Lehrer und Lehrerinnen (4) angestellt, Pianofortespiel wird z. B. von 11 Lehrkräften gelehrt (darunter 4 Damen). Die übrigen einzelnen Instrumente sind noch Harfe, Geige (6 Lehrer), Violoncell (2 Lehrer), Kontrabass, Flöte, Klarinette, Oboe, Basson, Horn, Kornet a Piston, Trompete und Pauke. — Von den 80 Professoren und Extraordinarien sind 24 mit dem Orden der Ehrenlegion und den „Palmen" der Akademie oder des Unterrichts, im Ganzen 43 mit dem Prädikat „Offizier der Akademie", 16 als „Offiziere des Unterrichts" ausgezeichnet. Nicht dekorirt verbleiben bis auf weiteres nur 21 Lehrer und Lehrerinnen, also 20 Prozent. (Allgem. Mus.-Ztg.)

— Ueber eine telephonische Abendgesellschaft wird aus Zara der „N. Fr. Pr." Folgendes berichtet: Vor einigen Tagen hatte der hiesige Postdirektor Herr Afric eine grössere Gesellschaft zum Abend in das Post- und Telegraphengebäude geladen. Für denselben Abend hatten auch die Chefs der Telegraphenämter in Sebenico und Spalato Herren und Damen ihrer Bekanntschaft zu sich geladen. Es waren drei Gesellschaften in den von einander 160 bezw. 320 Kilometer entlegenen Städten an der Küste der Adria, und dennoch war die Abendunterhaltung im Grunde genommen nur eine. Die Herren in Spalato sprachen längere Zeit hindurch mit den Damen in Zara. Letztere knüpften sodann Gespräche an mit Bekannten in Sebenico und Spalato, und ein Mitglied der Gesellschaft in Sebenico liess zu wiederholten Malen durch seine lustigen Einfälle schallendes Gelächter in den Gesellschaften der drei Städte ertönen, als ob alle drei in einem einzigen Saale vereint gewesen wären. Es herrschte an jenem Abende eisige Kälte, die Bora stürmte unheimlich, und die Schiffe, die auf der Fahrt zwischen den genannten Städten begriffen waren, mussten sich in sichere Häfen flüchten. Die Gesellschaft in den drei Städten wurde aber weder durch Kälte und Bora noch durch die hochgehende See gestört, und man konnte, ganz gemächlich auf dem Sessel sitzend, mit einem der zehn Telephone in der Hand mit den Bekannten in den beiden anderen Städten nach Herzenslust plaudern. Unter anderem erzählte eine Dame in Spalato, dass ein Telegraphenbeamter in Sebenico ein tüchtiger Flötenspieler sei. Ein Herr in Zara bestätigte dies mit dem Bemerken, dass Herr Carminatti (so heisst der Telegraphenbeamte) sein Instrument zur Hand haben dürfte. Nun wurde Herr Carminatti von allen Seiten telephonisch bestürmt, den drei Gesellschaften etwas vorzuspielen. Der Telegraphenbeamte liess sich nicht lange erst bitten, zog das Instrument aus seinem Amtsschranke, setzte es an die Lippen und flötete den drei Zuhörerschaften ein Bravourstück vor. Als er geendet hatte, zollte man in Zara, Sebenico und Spalato gleich stürmischen Beifall, so dass Herr Carminatti sich veranlasst sah, noch ein zweites Stück vorzutragen. Nachdem er geendet hatte, machte ein Herr in Sebenico die Bemerkung, er wage es wohl nicht, Herrn Carminatti für den tüchtigsten Flötisten des Jahrhunderts zu erklären, wohl aber müsse derselbe als der stärkste Flötenspieler seiner Zeit anerkannt werden, denn es sei ihm gelungen, bei heulender Bora seine Flöte mehr als hundert Kilometer weit ertönen zu lassen. Die Unterhaltung endete nach einer fast dreistündigen Dauer.

— Kardinal Manning hat stets strenge Ansichten über Kirchenmusik gehabt. Schon vor Jahren ist er gegen den Eintritt von Damen in den Kirchenchor in seiner Diözese aufgetreten. In einem jetzt an den Kanonikus Murnane gerichteten Schreiben befürwortet er, überhaupt keine bezahlten Kirchensänger anzustellen. Der Gesang solle von der Gemeinde gesungen werden. Solos und Orchester seien ein Hinderniss der Erbauung.

— Der unter dem Namen „Le Messie“ bekannte Stradivarius, bislang Eigenthum des Herrn Alard in Paris, der die Geige von seinem Schwiegervater Vuillaume, dem bekannten Pariser Geigenmacher, erbte, ist für den Preis von 2000 Pfd. Sterling (40000 ℳ) in den Besitz der Firma Hill & Sons in London übergegangen. Es ist dies der höchste Preis, der jemals für eine Geige gezahlt wurde. Im Jahre 1872 befand sich „Le Messie“ in der Ausstellung von Musikinstrumenten in Süd-Kensington, und wurde damals ihr Werth von einem Sachkenner auf nur 680 Pfd. beziffert.

— Mit aufrichtiger Theilnahme wird man auch diesseits der Alpen von dem traurigen Schicksal Kenntniss nehmen, von dem Franco Faccio, der berühmte Dirigent des berühmtesten italienischen Orchesters, noch nicht 50 Jahre alt — er ist 1841 zu Verona geboren — betroffen worden ist. Nervöse Ueberreizung, verbunden mit einem überreichlichen Arbeitspensum, haben bei dem rastlos thätigen Manne, der sich nie genug thun konnte, jedenfalls die traurige Katastrophe herbeigeführt. Von Ende 1860 bis Ende der 1880er Jahre hat Faccio in der Skala die Battuta geführt und in dieser Zeit nicht nur für die jüngsten italienischen Komponisten, Ponchielli, Boito, Marchetti seine beste Kraft eingesetzt, sondern auch für die Einführung Wagner'scher Opern wie deutscher Musik anregend gewirkt. Von seinen Opern ist ein (von Boito gedichteter) „Amleto“ in Florenz, der musikalischen Zukunftsstadt Italiens, beifällig zur Aufführung gelangt.

Darmstadt. Im zweiten Konzert des Mozart-Vereins gelangte ein neues Werk von Paul Schumacher: „Der fahrende Schüler“, für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester zum ersten Male zur Aufführung. Darmstädter Blätter rühmen an dem Werke die glanzvolle Instrumentation und die charakteristische musikalische Behandlung der geschilderten Vorgänge, zugleich aber auch die vortreffliche Aufführung unter Leitung des Herrn Richard Senff.

London. Anton Dvorak's neue Sinfonie in G-dur wurde vor kurzem im Saisonkonzert der Philharmonischen Gesellschaft unter der persönlichen Leitung des Komponisten zum ersten Male in England zu Gehör gebracht und errang einen bedeutenden Erfolg.

— Die neue Oper des englischen Komponisten Frederik H. Cowen „Thorgrim“ fand eine überaus günstige Aufnahme. Dieses neue Werk Cowen's hatte schon vorher viel von sich sprechen gemacht und die darauf gesetzten Erwartungen sind in keiner Weise getäuscht worden. Der von Joseph Bennett geschriebene Text behandelt eine isländische Erzählung aus dem zehnten Jahrhundert und hallt wider von Waffenklang und tödtlichem Kampf, verwoben mit der Liebesgeschichte „Thorgrim's“ und „Olofl's“, der Tochter „Thorir's“. Die Behandlung des Textes verräth bedeutende literarische Fähigkeit, und nicht oft haben Librettist und Komponist ein so harmonisches Ensemble geschaffen wie hier, wo es den Herren Cowen und Bennett gelungen ist, aus dem engen Ineinanderflechten von Musik und Text ein Meisterwerk moderner Kunst zu gestalten.

Nürnberg. Die Ramann-Volkmann'sche Musikschule, welche in Bezug auf Vertiefung des Musikunterrichts eine ausserordentlich segensreiche Thätigkeit entwickelt hat, feiert in diesem Jahre ihr 25jähriges Bestehen. Am 7. September 1865 wurde die Schule eröffnet und die Begründerinnen haben von vornherein die musikalische Erziehung in Uebereinstimmung mit den allgemeinen Grundsätzen der Pädagogik zu bringen getrachtet. Bekanntlich hatte Franz Liszt der Schule und ihren Bestrebungen seine ganz besondere Aufmerksamkeit zugewendet, wofür sein fast alljährlich sich wiederholender Besuch der Schule beredtes Zeugniss giebt. Mit den am 12. und 14. April abgehaltenen Prüfungen beschloss die Anstalt ihr 25. Lehrjahr. Die beiden Gründerinnen, Frl. Ramann und Frl. Volkmann, haben sich jetzt zugleich von der praktischen Lehrthätigkeit zurückgezogen; an ihre Stelle treten Herr August Göllerich von Wien und Kapellmeister Th. Schmidt bisher in Linz.

Ulm. Das Prüfungskonzert der Nagel'schen Gesang- und Klavierschule vereinte gestern ein gewähltes Publikum in den Räumen des Gasthofs zum Hirsch. Wir heben hervor, dass die Leiterin Fräulein Friederike Nagel sich auch diesmal bestrebt hat, in ihrem Programm halbvergessene klassische Nummern den Musikfreunden vorzuführen, wie eine Arie aus der fast verschollenen Jugendoper Mozarts „il re pastore.“ Als Sterne glänzten Fräulein Dietrich und Leipheimer; erstere entzückte durch ihr geschmeidiges, nunmehr zur künstlerischen Höhe gereiftes Organ, letztere durch den Schmelz ihrer schönen Stimme und die Gediegenheit ihrer Auffassung, besonders in Rossinis stabat mater. Eine weitere grosse Anzahl von Damen boten ansprechende Leistungen im Gesang und Klavierspiel. Wir fügen noch hinzu, dass sämmtliche Schülerinnen sich mit Eifer bestrebten, besonders auch in den Chören, ihrer Meisterin Ehre zu machen.

Wien. Am 27. April Vorm. um ½12 Uhr wurde die am Hause Nr. 92 der Hauptstrasse in Oberdöbling, dem „Eroica-Haus“, angebrachte, vom Beethoven-Comité gestiftete und vom Hof-Steinmetzmeister Hauser ausgeführte Gedenktafel feierlich enthüllt Zu dieser Festlichkeit versammelten sich die Gemeindevertretung von Döbling mit Bürgermeister Kreindl an der Spitze, die Bürgermeister und Deputationen der Nachbarorte, der Döblinger Männergesangverein, der gleichzeitig das Jubiläum seines 25jährigen Bestandes feierte, die Freiwillige Feuerwehr und der Turnverein von Döbling, viele Ehrengäste, sowie ein zahlreiches Publikum. Mit Beethoven's Chor „Die Ehre Gottes“, gesungen vom Döblinger Gesangvereine, nahm die Feier ihren Anfang. Hierauf hielt Herr Josef Böck-Gradenau, der Gründer und Ordner der Beethoven-Sammlung eine festliche Ansprache, welcher die Enthüllung der mit Lorbeergewinden umrahmten einfachen Tafel folgte. Die Tafel aus grauem Marmor trägt in goldenen Lettern die Inschrift: „Hier stand das Haus, in welchem Ludwig van Beethoven im Sommer

1803 wohnte, zur Zeit, als er seine „Eroica“ componirte. Errichtet im Frühling 1890.“ Bürgermeister-Stellvertreter Dr. Reisch übernahm mit einigen Worten des Dankes die neue Zierde des Ortes in die Obhut der Gemeinde, worauf der Gesangverein den von Herrn Prof. Hans Schmitt componirten Festchor „Beethoven“ mit Solo und Hornbegleitung vortrug. Die Tafel befindet sich gegenüber dem Denksteine für Körner.

Bücher und Musikalien.

Elfrida Andrée, op. 19. Snöfrid, Ballade von Victor Rydberg für Soli, Chor und Orchester. Klavierauszug. Stockholm, 1884. Musikaliska Konstföreningen.

Eine wenig bedeutungsvolle Ballade von einer Elfenmaid, die den Knaben hinauslockt im Sturme auf das Meer, wo die verschiedensten Geister verheissungsvoll ihn zu sich rufen, die ihn dann mitten im Nebel verlässt und ihm ein Wiedersehen verheisst, wenn er seinen Träumen treu bleibt. Was der Knabe wählt und was aus ihm wird, verschweigen die Verse. Eine lange musikalisch wenig bedeutsame Einleitung führt zu 4 Chor- und Solosätzen, die von nicht hervorragender Erfindung und, wenn auch nicht ungeschickter, so doch auch nicht besonders ins Auge fallender Mache Zeugniss ablegen. Dem schwedischen Originaltexte ist eine deutsche Uebersetzung Cécile Gohls beigegeben. Wir glauben nicht, dass das Werk in Deutschland Boden finden wird. Ueber die Behandlung des Orchesters lässt der Klavierauszug keinerlei Schlüsse zu.

Elfrida Andrée, op. 1. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncello. Stockholm, Aryckt hos Abr. Hirsch, på Musikaliska Konstföreningens förlag.

Von den drei Sätzen dieser Komposition ist offenbar der 3., das Finale in E-dur, der beste, der bedeutsamste. Die wenig interessanten Themen des ersten Allegro in e-moll und das Andante in h-moll, ausserdem die Kurzathmigkeit der fast permanent sich ablösenden 4taktigen Perioden, die alle entweder mit halb- oder Ganzschlüssen enden, geben diesen Sätzen ein monotones Gepräge, so dass im ersten Satze der Eintritt des 2. Themas in 8taktiger Fassung und der Schlussatz des Andante in H-dur eine wohlthuende Wirkung hervorbringen. Wenn auch dem letzten Satze kein hoher musikalischer Werth beizumessen ist, so hebt er sich doch vortheilhaft durch seine schwungvollere Tonsprache von seinen beiden Vorgängern ab. Die Verwendung und Behandlung der einzelnen Instrumente, der Aufschwung im letzten Satze und der Umstand, dass ein Opus 1 uns vorliegt, stimmen uns günstiger für die Komponistin, der jedenfalls ernster Wille und Streben anerkannt werden muss, und lassen noch Reiferes aus ihrer Feder erwarten.

Jhr. W. Merkes van Gendt op. 53. Symphonie in C-dur für grosses Orchester. Arrangement zu 4 Händen. Pr. Mk. 5 (Leipzig, Licht & Meyer).

Was den Verfasser des in Rede stehenden Werkes bewogen hat, dasselbe „Symphonie“ zu nennen, es also einer Kunstform dadurch einreihen zu wollen, für die doch im grossen und ganzen ziemlich genaue Vorschriften sowohl in Bezug aufs Aeussere wie aufs Innere existiren; das ist dem Referenten geradezu unerfindlich, denn schliesslich machen doch nicht 4 Tonsätze, die aufeinander folgen, ein mit diesem Namen zu belegendes Kunstwerk aus, und ausserdem muss von diesen 4 Sätzen doch auch jeder den seinem Wesen nach ihm zustehenden Aufbau haben. Von einer Feststellung bestimmter Themen und deren Durcharbeitung, von einer normalen Modulationsordnung und wie die dazu gehörigen Dinge weiter heissen, die die Schule, wenn sie bei diesem Kapitel angekommen ist, lehrt, ist in dem vorliegenden Op. 53 nichts zu finden. Am ehesten erinnert der Klang noch an französische Ouverturen verflossener Jahrzehnte. Der Leser wird nicht ein Eingehen auf den Inhalt fordern, er entspricht der nicht vorhandenen Form. Obschon ein Kunstwerk vorhanden sein soll, wenn Inhalt und Form sich decken, so nöthigt doch die Durchsicht dieses Werkes, die Wahrheit des Satzes zu bestreiten. *A. Neubert.*

William Wolf op. 20. Morgenständchen. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Berlin, Carl Simon.

Ein sehr dankbares Lied zum Vortrag, das klar und hell, wie Frühlingsduft und Lerchensang, seine jubelvolle Melodie hinausströmt, wie ein glückerfülltes Herz wohl dem Morgenrot und dem erwachenden Lenz entgegenjauchzt. Die Melodie ist ungemein ansprechend, fliessend und sangbar geschrieben, die Begleitung einfach ohne jede Künstelei, der Gesammtcharakter süsser, satter Wohllaut, von dem man sich gern erfüllen und aus Wintersnoth und Winterleid in Frühlingsgrün und Blüthenduft tragen lässt. Das Lied sei warm empfohlen. A. M.

T. Tschaikowsky, Op. 2. Souvenir de Hapsal. Trois morceaux pour Piano.

— —, Op. 5. Romance pour Piano.

— —, 10. Deux morceaux pour Piano. Hamburg, D. Rahter.

Unter den Stürmen und Drängen der Jungrussischen Schule gehört Tschaikowsky zu den maassvollsten und geklärtesten, der sich am ersten die Anerkennung der deutschen Tonkünstler und die Gunst des grösseren Publikums am schnellsten erobert hat. Die Stücke aus Op. 2 und die Romanze Op. 5, die heut in neuer Auflage vorliegen, sind bereits allen besseren Klavierspielern bekannt. In Tschaikowsky lebt etwas von der träumerischen Muse Chopins; das feine Arabeskenwerk, der vielverschlungene Reigen der Harmonien, die leise Schwermuth der Melodien, das alles erinnert an Chopins Poesien, aber Tschaikowskys Schöpfungen durchweht ein gesunder, frischer

mehr realistischer Zug, der oft keck und derb, wie ein schrankenloser Naturlaut, hervorbricht. — Die beiden Stücke aus Op. 10, ein ganz eigenartiges kleines Nocturne und eine graziöse Humoreske dürften noch weniger bekannt sein, sie verdienen die Aufmerksamkeit aller-feinfühligen Klavierspieler.

Hermann Spielter, Op. 15. Trio für Klavier, Violine und Violoncello. Pr. 8 Mk. (Leipzig, C. F. Kahnt, Nachfgr.)

Ein frisch empfindendes, frisch zugreifendes Talent, dem eine gewisse Originalität nicht fehlt, zeigt sich in dieser Komposition. Gehaltvolle und gestaltungsfähige Themen, eigenartige Bearbeitungsweise, interessante Harmonieverwendung findet sich überall, ebenso gute Steigerung und geschickte Formbehandlung. Am besten gefallen uns der erste, der letzte, der dritte Satz, am wenigsten der zweite, das Andante. Dasselbe hat einen ernsten, grüblerischen Zug, der sich glücklicher Weise im Mittelsatze verliert und bei der grossen Steigerung (im Schlusse bei der Wiederkehr) durch kräftigere Farben übermalt wird. Warum im Scherzo eine leichte Andeutung an ein wenig interessantes Motiv des Andante Platz findet, und warum im frischen Finalsatze das Hauptthema dieses Andante zur abermaligen Verarbeitung kommt, wenn auch in interessanter Weise, ist uns nicht erfindlich. Das ganze Werk enthält so viel des Guten und hat einen so lebhaften Zug, dass es wohl verdient, von Triogesellschaften beachtet und vorgeführt zu werden.

Christian Sinding, Quintett in e-moll f. Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. (Kopenhagen u Leipzig, Wilhelm Hansen, Musik-Verlag).

Das originelle Werk besteht aus 4 Sätzen: Allegro ma non troppo, Andante, Intermezzo, Finale. Der Komponist zeigt sich in demselben nicht nur als einen höchst begabten und fantasievollen, sondern auch als einen geschickten und gut geschulten Musiker, obschon das Quintett nichts weniger als nach der Schablone gearbeitet ist. Den einzelnen Themen wohnt Kraft und Gestaltungsfähigkeit, Charakter und Empfindung inne. In der Rhythmik wie in der Melodik verräth sich ein nationaler, angenehm wirkender und sich nicht breit machender Zug. Die Harmoniefolgen sind originell und kraftvoll, manchmal fast hart und befremdend, aber anregend und interessirend, die Arbeit in allen 4 Sätzen fesselnd und fleissig, die Entwickelung trefflich und die Steigerung wirksam. Die Verarbeitung mehrerer Themen zu gleicher Zeit begegnet uns wiederholt im ersten Satze, sowohl in der Originalgestalt wie in der Verkleinerung. Die Andeutung der Themen des ersten Satzes im Andante wirkt äusserst anziehend. Jedoch wird der Hörer einer Menge von Dingen begegnen, die zuerst befremdend und überraschend auf ihn wirken. So angenehm und reich melodisch das Werk auch überall ist, so fordert es doch ein aufmerksames und genaues Mitgehen des Publikums, wenn es in seiner Bedeutung beim erstmaligen Hören erfasst werden soll. Es ist nicht leicht, weder für die Spielenden noch für die Zuhörer, aber wirksam unter allen Umständen, selbst ein weniger entwickeltes Publikum wird durch den lebhaften Zug und Schwung, der allen Sätzen innewohnt, mit fortgerissen werden. Von reizendem Effekte muss das allerliebste Intermezzo, ein Tanzform-Scherzo im Vivacetempo, sein. Bedenklich aber werden ernste Kunstrichter dem zweiten Thema des letzten Satzes sich gegenüber stellen In unverhohlenen Oktaven- und Quintenschritten, die ersteren zwischen Bass und Sopran, die letzteren zwischen Bass und Alt, marschirt dasselbe Zeilenlang daher. Der nach der ersten Aufführung des Quintetts in Leipzig zwischen der Kritik darüber entbrannte Kampf soll hier nur erwähnt werden. Dass wir mit unserem Oktaven- und Quintenverbote heute nicht mehr bei weltlicher Musik in der Weise dem Komponisten ein: „bis hierher und nicht weiter" entgegenrufen können, wie das vor 50 und 100 Jahren möglich war, weiss Jeder, aber die Kühnheit eines Komponisten wie des in Rede stehenden, der die aufgestellten, die Wege einfassenden Gitter so keck darnieder bricht, ist doch anzustaunen. Wer Recht hat, der mit dem Herkömmlichen brechende Komponist oder der strenge Hüter der Regel ist heute nicht zu entscheiden. Denn selbst wenn an Stelle des Verbots der verrufenen Parallelen die Regel gesetzt wurde, „Erlaubt ist, was gut klingt und was an der betreffenden Stelle am besten den auszudrückenden Gedanken verkörpert", so würden doch die Aussprüche der Richter bedenklich auseinander gehen. Referent aber wirft keinen Stein auf den Komponisten und wünscht ihm ein fröhliches Weiterschaffen und seinem Werke die verdiente, weiteste Verbreitung. *A. Naubert.*

S. Bagge, op. 19. Zwölf melodische und instruktive Vortragsstücke für die klavierspielende Jugend. Stuttgart, G. A. Zumsteeg.

Diese 12 Klavierstücke sind in ihrem kleinen Rahmen sehr werthvoll. Als feine, anregende Vortragsstückchen, die zu gleicher Zeit instruktiv fördern, sind sie sehr beachtenswerth, es verbindet sich in ihnen ein sehr geschickter Klaviersatz mit gefälligen Motiven und sinnigem Inhalt. Obgleich sie in Bezug auf technische Schwierigkeit die erste Mittelstufe kaum überschreiten, gehen sie doch in Ausdruck und Empfindung über die Anschauung der Kinderjahre hinaus.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Heinrich Hoffmann: Stimmungsbilder, op. 88. Leipzig, Steingräber.

= R. Schumann, Album, op. 68.

Daraus No. 1 Gavotte und 9 Ungarisch in die Sammlung kleinerer Stücke No. 190 Steingräber-Ausgabe aufgenommen.

Winke und Rathschläge.

Es ist eine völlig natürliche Täuschung, dass man bei Stellen, die man nur ein Mal richtig phrasirt gesehen hat, sofort der Meinung wird, es immer so empfunden oder auch gespielt zu haben Denn erstens ist die Natur der Stelle, ungeachtet falscher Darstellung auf dem Papier, mehr oder weniger, immer durchgefühlt worden, und zweitens — glaubt jeder gern von sich das Beste. Nur bei ganz unerwarteten Aufschlüssen wird dies anders sein.

* * *

Wie oft findet man die alten Meister sich ihrer metrischen Kunst selber nicht bewusst! Sie malen in C alle 4 Viertel weit einen Strich, und damit gut — ich wollte sagen schlecht, denn den Leser und Spieler führt es irre; und oft stehen dabei die Taktstriche selbst im $^3/_4$ und $^6/_8$-Takt etc. von vornherein falsch.

* * *

Es muss nichts so fest eingeübt werden, als was lose klingen soll. (Z. B. Czerny Sch. d. Gel. No. 11. 13 u. a.). Leichtigkeit ist überall das Schwerste.

Dr. Carl Fuchs.

Anregung und Unterhaltung.

Welche Musikinstrumente von den Mitgliedern der europäischen Herrscherhäuser mit Vorliebe gespielt werden, ist aus folgender Zusammenstellung zu ersehen. Die Königin Victoria von England sowie ihre Tochter, die Prinzessin Luise, spielen das Piano und die Orgel. Der Prinz von Wales spielt auf dem „Banjo", einer Art von Guitarre, die besonders bei den Negern in Nordamerika beliebt ist; die Prinzessin von Wales ist Pianistin. Der Herzog von Connaught gilt als geübter Flötenspieler, der Herzog von Edinburgh als eifriger Violinist. Das Lieblingsinstrument des Czaren ist das Piston. Die Königin von Italien ist als geübte Pianistin bekannt, die Kaiserin von Oesterreich erfreut sich an der Pflege des Zitherspiels. Die Königin von Rumänien spielt Harfe und Piano. Der König Georg von Griechenland spielt mit erstaunlicher Virtuosität alle möglichen Melodien auf Castagnetten und auf Weingläsern; mit ähnlicher Geschicklichkeit spielt er das ungarische „Cimbalum", welche Kunst gegenwärtig unter Leitung zweier ungarischer Virtuosen auch die Kronprinzessin Sophie von Griechenland erlernt. Prinz Heinrich von Preussen spielt sowohl Violine als Piano und komponirt auch für beide Instrumente.

Antworten.

L. G. In Bezug auf die Don Juan-Partitur wird meine Antwort an Sie von befreundeter Seite dahin berichtigt und ergänzt, dass das Kleinod von Frau Viardot Garcia 1855 für 180 Pfd. Sterling = 3600 ℳ angekauft wurde und dass dasselbe laut testamentarischer Verfügung vom November 1889 in den Besitz des Pariser Konservatoriums überging.

E. D. Frankfurt a. M. Besten Dank für Ihr freundliches Anerbieten, aber ich habe dort bereits 2 Mitarbeiter, die mich mit Berichten versehen.

R. J. H. Dordrecht. Der Lehrer der Jenny Lind war Lindblad, er hat eine Anzahl schwedischer Lieder komponirt, die von seiner Schülerin viel gesungen wurden und grosse Verbreitung fanden. — Die sechs biblischen Historien sind von Johann Kuhnau (1667—1722) komponirt, ihr vollständiger Titel lautet: „Musikalische Vorstellungen einiger biblischen Historien in sechs Sonaten auf dem Klavier zu spielen". — „Acuia" ist die Abkürzung für „Alleluia".

A. A. Paris. Wann bekomme ich die Abschrift?

L. B. Dortmund. Blüthners Verkaufslokal befindet sich Potsdamerstr. 32.

Vereine.

Leipziger Musiklehrer-Verein.

Der Jahresbericht des Vereins der Musiklehrer und Musiklehrerinnen zu Leipzig für 1889 zeigt in der äusseren Entwickelung des Vereins keine grossen Veränderungen. Die Mitgliederzahl hatte durch Tod und Ausscheiden mehrere Verluste zu beklagen und bezifferte sich am Schluss auf 126. Es fanden im Laufe des Jahres 8 Vorstandssitzungen und 8 Monatsversammlungen statt; in den letzteren wurden vielfache, das praktische wie das musikpädagogische Gebiet berührende Fragen erörtert, u. a. setzte Herr Klesse seine im vorigen Jahr begonnenen Vorträge über die Entwicklung des Musikunterrichts an drei Abenden fort, Herr Dr. Stade besprach das Skizzenbuch op. 15 von Gustav Schreck mit Bezugnahme auf die Theorie der darin zur Anschauung gebrachten Liedformen; Herr Schreck gab Mittheilungen aus Fux' „Gradus ad Parnassum". Die Vereinsbibliothek ist durch Schenkungen verschiedener Herren Verleger auf 880 Nummern an Musikalien, 128 Nummern an Büchern und Schriften angewachsen. Das Vereinsvermögen betrug am Schluss 13371 ℳ, der Reservefonds 8575 ℳ, an Krankengeldern wurden verausgabt 409 ℳ.

Anzeigen.

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Clav. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

Im **Verlag** von **A. G. Liebeskind, Leipzig** erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Führer
durch den Concertsaal
von Hermann Kretzschmar.

II. Abth. zweiter Theil: Oratorien und weltliche Chorwerke. 8°. 24 Bogen mit über 300 in den Text gedr. Notenbeispielen. — **Preis Mk. 4.— broschiert.** [48]

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., **Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.
Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Bitte meinen grossen illustrirten Kataleg über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M. 6.
Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten:

Eugen d'Albert, Professor **Klindworth**, **Moritz Moszkowski**, Prof. **X. Scharwenka**, Frau **Amalie Joachim**, Prof. **O. Paul**, Dr. **E. Bohn** u. a.

als ein **hochbedeutendes** Werk bezeichnet,

steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.

Erste Auflage 2000, zweite 700, dritte 2000 Expl.

Carl Grüninger in Stuttgart.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Story & Clark

Organ-Co.

Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Generalvertretung:

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.

Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10jährige schriftliche Garantie.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.
General-Vertretung für
Story & Clark in Chicago.

Ernst Rosenkranz,
DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** 18 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Specialität. **Miniatur-Stutzflügel. kleinster** aller bisher gebauten Flügel: unübertroffen in Schönheit, Kraft u. Fülle des Tones. Glänzende Anerkennisse von Autoritäten der Musik u. des Königl. Conservatoriums zu Dresden. Wiederverkäufern Rabatt.

Bohrer'sche Handleiter.

Praktisches und bequemes Hilfsmittel zur dauernden Erzielung einer guten Handhaltung beim Klavierspiel.

Weil durch Lagern etwas unansehnlich geworden à Mk. 15.— per Stück. [47]

Leipzig.
Gebrüder Hug,
Musikalien- und Instrumenten-Handlung.

Ein holländischer Musiker **(Pianist und Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. II. **Berlin, 1. Juni 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Musikpflege.

Von **Emil Krause.**

Gewiss ist es ein erfreuliches Zeichen, dass die Pflege der Musik die grösste Verbreitung gefunden hat. Eine gute Erziehung schliesst heut zu Tage eine gewisse musikalische Ausbildung in sich. Mit Beginn des Lesenlernens erhalten die Kinder gewöhnlich schon die erste musikalische Unterweisung, und diese ist nicht nur eine Auszeichnung unserer wohlhabenden Stände, vielmehr überall, wo Streben nach Bildung vorhanden ist, finden wir die Aufmerksamkeit auf die Ausübung musikalischer Kunst besonders gerichtet. Es lässt sich indessen die Frage aufwerfen, ob bei der gewöhnlichen Art und Weise der Handhabung ein musikalisch befriedigendes Resultat erzielt werden kann.

Unter Bildung ist nicht jenes Salontreiben unserer glanzvollen Gesellschaftszirkel zu verstehen, bei dem es namentlich darauf ankommt, eine möglichst hohe persönliche Liebenswürdigkeit zu entfalten, ebensowenig ist das Vermögen, sich oberflächlich mit einem geistigen Gegenstand zu unterhalten, als Bildung anzusehen. Diese setzt vielmehr gründliche Kenntniss und Gediegenheit voraus, deren Zwecke darin bestehen, unsern Geist, unsere Urtheilskraft und unser Schönheitsgefühl zu heben. Das Wort „Bildung“ ist für den Begriff sehr bezeichnend, indem es den Sinn eines im steten Werden Begriffenen in sich schliesst. Soll ein Ziel erreicht werden, so müssen sich gewisse Voraussetzungen erfüllen, welche den Weg zu jenem bahnen.

Wir haben zweierlei Musik. Die eine, und zwar leider immer noch der grössere Theil, enthält nur den Stoff, einen schwachen Geist zu beschäftigen, der zu einer reellen Arbeit untüchtig, oder nicht aufgelegt ist. Den Anforderungen, welche die Kunst stellt, wird diese Art Musik in keiner Weise gerecht; an Stelle realer Gedanken finden sich leere Phrasen; Schönheit fehlt ihr und soll durch Effekthascherei ersetzt werden, sie wirkt nicht ein auf Gemüth und Herz, sondern lediglich auf das Ohr und kann daher keine gesunde geistanregende Wirkung hinterlassen. Natürlich kann eine solche Musik nicht das bildende Material besitzen, und mithin erfüllt sie ihren Zweck nicht. Im Publikum herrschen indessen so viele verkehrte Ansichten, Entschuldigungen und Ausreden über diesen Gegenstand, dass es bis jetzt noch keinesfalls gelungen ist, den verderblichen Einfluss, den das Treiben einer solchen Musik mit sich bringt, zu brechen oder auch nur klarzustellen.

Man behauptet, dass die vom Laien getriebene Musik mit jener des Künstlers Nichts gemein habe; dem Dilettantismus wird nur der Zweck eigener Unterhaltung zugeschrieben, und für das oberflächliche Musiktreiben gilt stets die Entschuldigung, dass man keine Künstlerschaft beanspruche. Es liegt indessen

in einer derartigen Behauptung von vornherein eine grosse Unterschätzung. Verlangt man denn von einem Vergnügen vor allen Dingen, dass es jede geistige Regung ausschliesse? Darf man dem musiktreibenden Laien nicht zutrauen, dass er tiefer in den Geist einzudringen beabsichtige? Setzt man nicht vielmehr bei jedem nach Bildung Strebenden voraus, dass er geistige Anregung suche? In dem oberflächlichen Geklingel trivialer Salonmusik kann der Spieler zwar einen vorübergehenden Genuss finden, vorausgesetzt, dass er den eigentlichen Geist der Musik überhaupt nicht kennt; ein Vertiefen bis in den Ernst des Gegenstandes kann indessen niemals stattfinden.

Musik soll auf Geist und Herz wirken; um Dies zu erreichen, muss sie aus dem Geiste und dem Herzen entsprungen sein, nicht aber aus spekulativen Gründen, oder mit dem beabsichtigten Zweck des Amusements. Der Werth unserer guten Musik zeigt sich in ihrer Gedankenfülle und Gedankenklarheit; äusserlichen Prunkes bedarf der Geist nicht, um einen Gedanken in sich aufzunehmen. Das Rauschen, Säuseln, Klappern oder Sentimentalisiren fader Salonmusik und der lediglich auf Effekt berechneten Virtuosenstücke enthält nur Aeusserliches. Wie aber soll der Spieler angeleitet werden, zum Denken und Empfinden, oder zur Spielerei?

Auch dem Dilettantismus ist eine gewisse, meist unterschätzte Mission in der Kunst beschieden, er nimmt Theil an dem Wirken in derselben, wenn auch nicht immer in hervortretender Weise. Seine Anleitung schöpft er indessen aus den Lehren des Musikers, dessen Aufgabe es wiederum ist, Vermittler zwischen Kunst und Publikum zu sein, das heisst, diesem jene klar zu machen.

Der Dilettantismus bildet einen Theil der praktischen Kunstanwendung, ihm ist allerdings die kleinere Aufgabe gestellt; erfahrungsgemäss aber wissen wir, dass viele, selbst die besten Kompositionen, nur in Dilettanten- und Lehrkreisen gehört werden. Der ganze Zweck des öffentlichen Kunsttreibens wäre ein verfehlter, wäre eben nicht jene praktische Anwendung als ein Resultat anzusehen. Wenn nun auch die beschränkteren technischen Mittel den Dilettanten zwingen, der Ausführung grösserer Werke fern zu bleiben, so wird er doch durch den aktiven Antheil am Musiktreiben zum vollständigen Erkennen desselben befähigt.

Wer den Dilettantismus in seichterer Weise auffasst, sei er Künstler oder Laie, hat dessen Wesen nicht begriffen. Man findet im Dilettantismus nicht selten entweder gänzlich ungerechtfertigte Selbstüberschätzung, oder der Dilettant sieht im entgegengesetzten Falle von jeder musikalischen Bedeutung ab. Dieser letzte Fall ist umsomehr zu bedauern, als hier die gebrachten Opfer zu dem Erfolg in keinem Verhältnisse stehen. Die Handhabung der technischen Mittel verlangt bei Jedem, selbst bei einem bedeutungslosen Spiel, einen grossen Aufwand von Zeit und Mühe, während das ernste Musiktreiben bei grossem Interesse und idealem Ziele keine erheblich grösseren Anstrengungen erfordert. Die grösste Schwierigkeit liegt allerdings gerade im Erkennen der guten Musik. Es bedarf schon einer gewissen musikalischen Bildung, um das eigentliche Werthvolle herauszuhören. Dem ungeübten Ohre erscheint nur das am leichtesten Ansprechende als das Beste. Hierauf gründet sich nun auch das Fortbestehen schlechter Musiker und Lehrer, die diesen Umstand benutzen und, darauf eingehend, die Meinung verbreiten, dass jene Art Salonmusik einen Schatz leichter Melodien enthalte, und behaupten, Das, was sich dem Ohre am meisten aufdrängt, sei auch das Beste. Ihre Gründe klingen oft scheinbar vernünftig, halten aber einer eingehenden Untersuchung nicht Stand. In unserer klassischen und überhaupt jeder guten Musik ist alles enthalten, was zur musikalischen Schönheit gehört. Das melodiöse Prinzip ist auch ihr charakteristisches Merkmal, es fehlt ihr nur das alberne Geklingel, mit welchem unbedeutende Komponisten ihre gehaltlosen Ideen einrahmen. — Es bedarf nur der Erinnerung an Mozart; und wenn sich die Händel'schen und Bach'schen Melodien nicht in der Weise aufdrängen, wie irgend eine der Modemelodien, so ist Das nur eine Folge des unvergleichlich grösseren Gedankenreichthums jener. Die gewöhnliche Ausdrucksweise, Musik sei für Jeden, und Jeder könne sich nach eigener Façon ergötzen, ist zwar ein an sich richtiges Faktum, keinesfalls aber das richtige Prinzip des Musikers und Lehrers, der das wirklich Schöne erkannt haben soll und dem dessen Verbreitung obliegt. Soll die Kunst Gemeingut Aller sein, so kann sie Das nur, wenn sie sich in ihrer vollen Grösse, nicht aber verkrüppelt oder verdorben zeigt, und das Publikum ist keineswegs so unbildsam, dass es die Lehren zurückweisen würde, die ihm von Seiten tüchtiger Fachmänner zu Theil werden. Bequemer ist es freilich, man lässt Jeden bei seiner Meinung. Trifft man mehrere, die verschiedener oder gar entgegengesetzter Meinung sind, so ist es leicht, mit einigen Redensarten die richtige Mittelstrasse zu treffen. Jeder Fachmann wird als Autorität angesehen, namentlich, wenn er ein gelehrtes Aussehen zu wahren weiss. Sollten sich dann noch Bedenken einfinden, wie so Etwas der Kunst gegenüber, der man doch sein Leben und seine Kräfte geweiht hat, zu verantworten sei, dann genügt wieder die bequeme Entschuldigung, dass das Publikum nicht gemä-

gend Bildung besässe, und so wird das eigene Vergehen einfach mit den natürlichen Folgen desselben verwechselt.

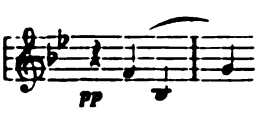
Die Schuld jenes oberflächlichen Musiktreibens ist jedoch weniger dem Publikum beizumessen, als jener grossen Zahl mittelmässiger oder unbedeutender Musiklehrer und namentlich Lehrerinnen, welche in der Kunst nichts Anderes verfolgen, als ihren Broterwerb oder eine Vergrösserung ihrer Einnahmen, und kein anderes Interesse kennen, als das materielle. Manche dieser „Musiker" trifft der Vorwurf nicht so schwer, da sie die Bedeutung der Kunst ebenso wenig verstehen, wie Jene, welche sie zu deren Erkenntniss erziehen sollen. Solche Lehrenden sind es namentlich, welche dem Dilettantismus gegenüber von der eigentlichen Kunst ganz und gar absehen und denjenigen Musiker, der die Kunst nicht ausser Acht lässt, als „Pedanten" verschreien. Das grosse Vertrauen, mit welchem im allgemeinen das Publikum dem Lehrenden entgegenkommt, wird häufig gemissbraucht, und natürlich ist der Einfluss, den ein so gewissenloses Verfahren ausübt, ein sehr nachtheiliger. Nichtkenner ahnen kaum den Unterschied zwischen einem solchen Unterricht und dem eines gediegenen Künstlers, und der Schüler merkt nicht, wie er um seine Zeit und sein Geld gebracht wird. Auch darin liegt ein häufig vorkommender Irrthum, dass man dem Anfänger eine Lehrerin mit der Voraussicht zuertheilt, dieselbe wieder abzuschaffen, sobald ein gewisser Grad erreicht ist. Es soll keinesfalls behauptet werden, dass der theuerste Unterricht vom ersten Momente an nothwendig sei, allein vom Anfang an ist Gründlichkeit und Gediegenheit erforderlich. In keinem anderen Lehrgegenstande finden wir das Beispiel, dass man dem Anfänger eine unsolide Grundlage gibt, und kein Fach vielleicht verlangt gerade eine so solide Grundlage, wie die Musik. Wie unerquicklich für den Schüler der anfängliche Unterricht ist, wenn er, vorher vernachlässigt, in die Hände eines gediegenen Lehrers geräth, werden alle Diejenigen erfahren haben, welche in der Meinung, schon gut spielen zu können, sich in die Nothwendigkeit versetzt sahen, von vorn wieder anzufangen, Monate damit zubringen mussten, bis sie weiterbildungsfähig waren, und also Zeit, Mühe und Geld nebenher einbüssten. Es ist dies eine Erfahrung, welche für den gründlichen Lehrer an der Tagesordnung ist und welche so recht den Beweis liefert, wie wenig das Publikum sein eigenes Interesse kennt. Derartige Stunden sind für den Schüler verstimmend, und Niemanden anders trifft der eigentliche Vorwurf, als die bisherige Anleitung. In der kürzesten Zeit indessen wird der Zögling merken, welch' grösserer Nutzen ihm aus einem gediegenen Unterricht erwächst; ihm wird die Bedeutung der Kunst klar werden, und er wird jenem Ziele nachstreben lernen, welchem jeder Musikliebende, wie weiter oben auseinander gesetzt worden ist, nachstreben muss.

(Schluss folgt.)

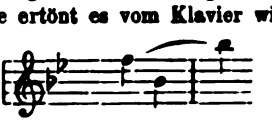
Zu Schumann's Klavierquartett.

Ein Vorschlag.

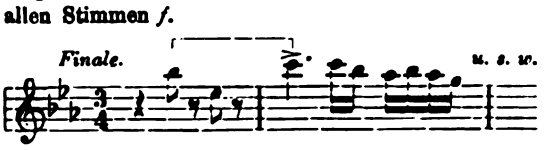
Das Andante des Schumann'schen Klavierquartetts ist eigentlich mit dem 13. Takte vor seinem Schlusse zu Ende. Das Violoncell hat das Thema noch einmal vollständig gebracht, Bratsche und Geige begleiten es in ausgehaltenen Noten, das Klavier löst seine Akkorde in Sechszehntel auf und lässt orgelpunktartig zu jedem Takte ein langes, tiefes, doppeltes B ertönen; so erstirbt der Gesang im pp. Die begleitenden Instrumente werden ihrer Rolle aber augenscheinlich noch vor dem Ende müde, sie geben den Dominant-Septimen-Akkord träge, fast widerwillig, noch an, dann verstummen sie, ohne den erwarteten Schlussakkord zu bringen, für einen Augenblick ganz, und während das Violoncell seine Melodie allein schliesst, stimmen sie schüchtern ein völlig neues Motiv an:



spinnen es ein Weilchen fort nach Es-dur, As-dur und kehren dann nach B-dur zurück, wo sie nach einigen Terzengängen schliessen. Aber sie haben offenbar schon ganz andere Dinge im Sinn, denn ganz am Ende ertönt es vom Klavier wieder:



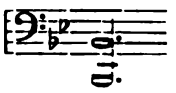
mit der kleinen nothgedrungenen Aenderung am Schluss, und die Bratsche wiederholt's. Jetzt einen Augenblick Stille — dann bricht es los: Vivace, in allen Stimmen *f*.



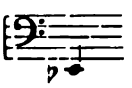
Nun ist klar, worauf es hinauswollte. Die Coda des Andante ist zugleich eine Einleitung zum Finale, und wenn wir mit attacca vom einen Satze zum andern übergehen, so ist alles in schönster Ordnung.

So einfach liegt die Sache nun allerdings nicht. Das vorhin so schnöde im Stich gelassene Violoncell erhebt Widerspruch. Es hat sich schon an der ganzen

Coda eigentlich nicht betheiligt, sondern nach dem Abschluss seiner Melodie jenes



des Klaviers aufgenommen und es bis zum Ende gleichmässig festgehalten, so seine unruhigen Begleiter zwingend, sich nicht gar zu weit hinweglocken zu lassen. Um die tiefere Oktave angeben zu können, muss die C-Saite des Instruments nach B gestimmt werden, wozu an einer geeigneten Stelle vorher 15 Takte Pause Gelegenheit bieten. Bis zum Schluss des Satzes wird dann die tiefste Saite anderweitig nicht in Anspruch genommen. Im Finale aber muss die Saite wieder ihre ursprüngliche Stimmung haben; ja schon im vierten Takte desselben kommt ein



vor. Der Violoncellist pflegt daher vor Beginn des letzten Satzes zurückzustimmen, und die dabei entstehende Pause vereitelt den unmittelbaren Uebergang vom Andante zum Finale, der, wie ich gezeigt zu haben glaube, ästhetisch, wenn nicht geboten, so doch mindestens sehr wünschenswerth und sicher von guter Wirkung ist. Soll man nun etwa, um den Zusammenhang der beiden Sätze hervortreten zu lassen, lieber das Contra-B des Violoncell ganz opfern und so das Umstimmen vermeiden? Das möchte man, abgesehen von anderen Gründen, gerade dem Meister nicht anthun wollen, der es „als etwas Abscheuliches" bezeichnet, „in Stücken guter Tonsetzer etwas zu ändern, wegzulassen, oder gar neumodische Verzierungen anzubringen." Das also nicht. Aber es giebt einen anderen Ausweg. Der Violoncellist stürzt sich unbekümmert ins Finale hinein; kommt im vierten Takt jenes Es, so greift er es auf seiner neuen B-Saite, als sei auf dem richtigen C das

zu nehmen (welches er sich in seine Stimme setzen mag); nach jenem vierten Takte aber hat er 12 Takte Pause, also vollauf Zeit, um die Saite wieder auf ihre alte Höhe zu bringen.

Hat man den innigen Zusammenhang der beiden Sätze einmal erkannt, so empfindet man das Auseinanderreissen derselben durch die Stimmpause des Violoncell, die natürlich auch von den anderen Streichern begierig ausgenutzt wird, so peinlich, dass man gern ein so einfaches Mittel benutzen wird, jene Störung zu vermeiden, und sich vielleicht nur darüber wundern möchte, dass Schumann die vorgeschlagene Anordnung nicht ausdrücklich selbst getroffen hat.

Dr. H. Simon.

Sonaten von W. A. Mozart.

Schulausgabe,

mit Fingersatz, Phrasirungszeichen, Ausführung der Verzierungen und genauer Anleitung zur Erleichterung des Studiums versehen

von

Emil Breslaur.

(Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.)

Vorwort.

Man findet in den Notenheften der Schüler öfter die Mahnung eingezeichnet, gewisse Stellen häufiger als andere zu üben. Es sind dies solche Stellen, welche ausserhalb der vom Schüler bis dahin erworbenen technischen Fertigkeit liegen, deren Einübung ihm deshalb besondere Schwierigkeit bereitet.

Man sollte nun zwar dem Schüler nur solche Stücke in die Hand geben, welche die Grenze der von ihm erreichten technischen Fertigkeit nicht überschreiten. Aber eine solche gleichmässige Schwierigkeit aller Theile und Theilchen findet man in den Werken unserer Meister selten, da sie bei der Komposition derselben meist andere, als Unterrichtszwecke im Auge hatten. Wollte man bei der Auswahl von Musikstücken für den Unterricht nur auf Gleichmass der Schwierigkeit Rücksicht nehmen, so bliebe man auf ein kleines Gebiet meist schablonenhaft gearbeiteter Kompositionen beschränkt, und müsste von der Benutzung der Werke unserer Meister absehen. Wer aber würde sich dazu entschliessen? Wir müssen daher hie und da schon schwierigere Stellen mit in den Kauf nehmen.

Das häufigere Durchspielen derselben führt aber selten zum Ziele. Erst wenn das Wesen der Schwierigkeit erkannt und die Ueberwindung derselben durch systematische Vorübungen vorbereitet worden ist, erst dann wird eine vollständige Beherrschung derselben möglich werden.

Auf solche vorbereitende Uebungen ist nun in der vorliegenden Ausgabe besondere Rücksicht genommen worden, sie enthält aber ausserdem noch sorgsam überdachten Fingersatz, genaue Ausführung der Verzierungen und alle für die musikalische Interpunktion (Phrasirung) nöthigen Bezeichnungen.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Hofkapellmeister Stade in Altenburg erhielt vom Kaiser den Kronenorden IV. Klasse.

— Der Grossherzog von Sachsen-Weimar hat Herrn Bernhard Stavenhagen zum Hofpianisten ernannt.

— Die Herren Lapierre, Direktor des Konservatoriums in Aix, und Millont, der älteste Professor am Konservatorium in Marseille, sind zu Offizieren des öffentlichen Unterrichts ernannt worden.

— Herr Willy Rehberg, der als Solist, wie auf

dem Gebiete der Kammermusik gleich ausgezeichnete Leipziger Pianist, vertauscht demnächst seine am k. Konservatorium der Musik zu Leipzig seit sechs Jahren innegehabte Lehrerstellung und seine in der letzten Zeit der Altenburger Singakademie gewidmete erfolgreiche Dirigententhätigkeit mit der Stellung des ersten Klavier-Lehrers am Konservatorium zu Genf, zu welcher er berufen wurde.

— Professor Xaver Scharwenka, dessen jüngste Komponisten-Erfolge in der Philharmonie dem Berliner Publikum noch in lebhafter Erinnerung sind, hatte am 18. Mai eine Anzahl von Musikern und Musikfreunden in den Räumen seiner Musikschule versammelt, um ihnen Proben aus seiner der Vollendung nahen Oper „Mataswintha" (Texte von Koppel nach Felix Dahn's „Der Kampf um Rom") vorzuführen. Nach allem Gehörten darf man behaupten, dass der auf verschiedenen Musikgebieten bereits bewährte Komponist auch für das dramatische eine ungewöhnliche Begabung besitzt; für die verschiedensten Erscheinungsformen der menschlichen Leidenschaften weiss er den richtigen Ausdruck zu finden, die menschliche Stimme behandelt er durchweg wirksam, endlich weiss er sich auch — soweit man aus der Klavierbegleitung auf die Partitur schliessen konnte — den gewaltigen Apparat des modernen Orchesters in vollem Umfange zu Nutze zu machen. — Zum Gelingen der Aufführung trugen die vortrefflichen Vertreter der Hauptrollen: Fräulein Forest (Mataswintha), Fräulein Aline Friede (Rauthgundis), Fräulein Asmann (Aspa), sowie die Herren Zarnekow (Vitiges) und von Milde (Grippa) wesentlich mit bei. Auch der unter Leitung von Philipp Scharwenka stehende Chor, zum grössten Theil aus den Zöglingen der Musikschule gebildet, leistete Anerkennenswerthes, gelegentlich, z. B. im letzten Finale, sogar Ausgezeichnetes. W. L.

— Eine neue Operette: „Der alte Dessauer", Text von Max Henschel, Musik von Otto Findeisen, hat in Magdeburg 50 Aufführungen erlebt.

— Die neueste Oper von P. Tschaïkowsky heisst nicht, wie aus St. Petersburg berichtigt wird, „Die Kapitänstochter", sondern „Die Pique-Dame".

— In einem Rundschreiben, das der neue Direktor des königl. Konservatoriums für Musik zu Dresden, Herr Dr. Heinrich Pudor, kürzlich an die an diesem Institut angestellten Lehrer gerichtet hat, entwickelt derselbe kurz und bündig die Grundsätze, nach welchem er die Anstalt fernerhin zu leiten gedenkt, indem er schreibt: „Ich wünsche vor allem, dass in der I. Abtheilung (Hochschule) bei der musikalischen Erziehung Technik und Ausdruck zum mindesten Hand in Hand zu gehen haben, dass nicht sowohl nach der Seite der Technik der Schwerpunkt verlegt wird, als dass vielmehr die Beherrschung der technischen Schwierigkeiten mehr und mehr vorausgesetzt und der Schüler zum Verständniss des geistigen und seelischen Inhaltes unserer deutschen Musik angeregt und gebildet wird. Hierdurch soll einer Verknöcherung der Kunst und ihrer Jünger und der Heranbildung eines Musikproletariats ausdrücklich entgegengearbeitet werden. Des Ferneren wünsche ich, dass folgende musikalische Richtungen für den Unterricht möglichst wenig herangezogen werden: die italienische Opernmusik, die französische Opernmusik, die Meyerbeer'schen Opern. Im übrigen wünsche ich, dass für jeden Schüler des Musik-Konservatoriums der Chorgesang die Grundlage bildet, und ich bin, was diesen Punkt betrifft, gewillt, die Wüllner'schen Ideen weiter zu verfolgen. Ferner erlaube ich mir, Ihnen mitzutheilen, dass ich Frl. Orgéni die erbetene Entlassung für den 1. September d. J. gewährt habe, mit der folgenden Motivirung: „Wenn der erste und oberste Zweck eines Konservatoriums darin besteht, dass der Schüler nicht einseitig gebildet und nicht künstlerisch gedrillt, sondern möglichst vielseitig auf methodischem Wege gründlich musikalisch durchgebildet wird, was die obligatorischen Fächer, wie Chorgesang, Klavierspiel, Harmonie, Musikgeschichte etc. bezwecken, so haben Sie dagegen immer und immer dahin gewirkt, dass Ihre Schüler von den obligatorischen Fächern dispensirt wurden. Weiterhin sind die Erfolge, die Sie mit Ihren Schülern gehabt haben, zwar imponirend, aber nicht beweiskräftig für mich. Ich kann die Aufgabe eines deutschen Konservatoriums nicht darin erblicken, die Gesangsschüler in der italienischen Methode und zum Vortrag italienischer Opern-Arien heranzubilden".

— Von der Beethoven-Ausstellung, welche im Beethovenhause zu Bonn (Bonngasse 20) eröffnet worden ist, giebt die „Köln. Ztg." folgende interessante Schilderung: An den Wänden des Ausstellungssaales sind die bemerkenswerthesten Portraitgegenstände Beethovens aufgehängt von der Silhouette an, die ihn mit Zopf und Jabot im Alter von 18 Jahren zeigt, bis zu dem Abguss seines Schädels, der bei der Ueberführung der Leiche vom Währinger auf den Zentral-Friedhof in Wien im Jahre 1863 abgenommen wurde. Ein Miniaturbild von Kügelgen, Beethoven im Alter von 21—22 Jahren, fällt zunächst in die Augen (Nr. 62). Die Haare hängen in Strähnen in die Stirn, das Auge blickt nicht unfreundlich, aber ernst und gedankenvoll, die Gesichtszüge haben etwas Weiches, Verschwommenes. Sehr viel männlicher und kräftiger blickt Beethoven im Jahre 1801 auf dem von Steinhauser gezeichneten Kupferstich Neidls (Nr. 65). Von grösster Bedeutung für die genaue Kenntniss der Gesichtszüge Beethovens ist die Gesichtsmaske (Nr. 72), welche Franz Klein im Jahre 1812 von ihm abnahm und seiner Büste zu Grunde legte. Hier finden wir auch das Gesicht von zahlreichen Pockennarben durchfurcht, deren eine die Formung des linken Kinns vollkommen verrückt. Der Kupferstich von Blasius Hösel aus dem Jahre 1814 (Nr. 76) ist durch seine zarte Abtönung hervorragend. Auf dem Lichtdruck nach August von Klöbers Kreidezeichnung aus dem Jahre 1818 (Nr. 85), auf dem Original-Miniaturbild von Karl Joseph Stieler (94a) auf den Porträtirungen Waldmüllers und Deckers (Nr. 109 und 103) ist deutlich eine zunehmende Verdüsterung seiner Züge wahrzunehmen; eine Traurigkeit und Abgeschlossenheit spricht aus ihnen, die uns den Schöpfer der letzten Quartette vor Augen rückt. Ueberraschend und ganz abweichend von dem Bilde, das man sich nach diesen Porträts machen könnte, erscheint der Schädelabguss.

Die zurückliegende Stirn, die leicht nach vorn zugespitzten Kiefern geben nicht einmal den Typus der kaukasischen Rasse in annähernder Reinheit wieder, viel weniger lassen sie auf den bedeutenden Geist, der in dem Schädel seine Wirkungsstätte aufgeschlagen hatte, schliessen. — In Schränken finden wir die vier Quartett-Instrumente Beethovens, seine Hörrohre, verschiedene Medaillen mit seinem Bildniss. Ein Graf'scher Flügel, den er benutzt hat, ist noch in gut erhaltenem Zustande, nur das Elfenbein der Tasten ist schon ein wenig ausgehöhlt. Die einzelnen Töne sind unten mit doppelten, weiter hinauf mit vierfachen Saiten bespannt. Eine Vorrichtung zur Verstärkung des Schalles, deren sich der taube Meister bediente, ist verloren gegangen. In einer Ecke finden wir sogar ein Nachtschränkchen aus seinem Sommeraufenthalt in Heiligenstadt. Den Porträts steht ebenbürtig die Sammlung der in den Glaskästen ausgelegten Manuskripte zur Seite. Es ist wohl noch auf keinem Fleck soviel Handschriftenmaterial eines einzigen Geistesheroen zusammengebracht worden wie hier, und es dürfte wenig zur Vollständigkeit fehlen. Man braucht kein Forscher zu sein, um das Verlangen zu spüren, sich stundenlang in die schwer leserlichen, nicht selten radirten und korrigirten Schriftzüge zu vertiefen. Auf dem Titelblatt der Eroica ist noch deutlich, trotz der Rasur, der Name Bonaparte, zu dessen Ehren sie geschrieben war, zu erkennen. In der ersten Fassung des Duetts aus dem Fidelio „Nur hurtig fort" fehlen noch die Konzertfagotts. In dem Trio B-dur in einem Satz (Nr. 229) ist „für meine kleine Freundin Maxe Brentano" Note für Note ein Fingersatz hinzugefügt worden, der uns Beethoven als geduldigen Pädagogen zeigt, obschon, wie der Katalog richtig bemerkt, nicht alles streng nach den Regeln ist. Auf dem Titelblatt des „glorreichen Augenblicks", desselben Werkes, das in einem über alle Massen prächtig ausgestatteten Widmungsexemplar auf einem der Tische liegt, ist die Widmung an die Fürsten des damaligen Friedens-Dreibunds polizeiwidrig schlecht geschrieben. Im Schluss des Andante finden sich statt der elf gedruckten Takte 17–7 vom Ende andere 11 Takte, die der gewissenhafte Katalog abdruckt. Warum mag Beethoven wohl nicht bei dem ersten Einfall stehen geblieben sein, er, der unablässig feilte und stets besser machte! Das gäbe eine interessante Räthsellösung für die Herren von Beruf, und wahrscheinlich wollte der Katalog, der sonst alles weiss, „nicht vorgreifen". Auch das Skizzenbuch, auf dessen Grund Gustav Nottebohm seine Schrift „ein Skizzenbuch von van Beethoven" verfasste — wohl das Bedeutendste, was bis jetzt über den Meister geschrieben worden ist —, fehlt nicht, sowie die Konversationshefte, vermittelst deren er sich mit seiner Umgebung verständlich zu machen suchte. Dass es ihm zuweilen auf eine herzerfrischende Grobheit nicht ankam, beweisen seine Randglossen zu dem Briefe seines Kopisten Wolanek, in denen Ausdrücke wie „Schreib-Sudler! Eselhafte Ohren" vorkommen. „Korrigiren Sie Ihre durch Unwissenheit, Uebermuth, Eigendünkel und Dummheit gemachten Fehler, dies schickt sich besser, als mich belehren zu wollen, denn das ist gerade, als wenn die Sau die Minerva lehren wollte. Beethoven." Auch gegen „Frau Schnaps", seine Haushälterin, war er nicht der Zarteste. Einmal hatte sie so viel Geld verbraucht, dass er ihr eine Abrechnung in das Wirthschaftsbuch schrieb, die man kaum noch als eine Moralpredigt bezeichnen darf.

— Das Königliche Konservatorium für Musik in Dresden, unter Leitung seines Direktors, Herrn Dr. Pudor, verzeichnet in seinem 19. Berichte für das 34. Studienjahr 1889/90 eine Frequenz von 755 Schülern und Schülerinnen, von denen nach Beschluss des Lehrer-Kollegiums vom März d. J. 37 das Zeugniss der Reife zugesprochen werden konnte. An 7 weitere Schüler wurden Preiszeugnisse ertheilt, 20 erhielten Belobigungen, 4 Prämien, während 7 feste Anstellungen als Absolventen der Anstalt annahmen. Im Lehrerpersonal sind keine nennenswerthen Veränderungen eingetreten, Herr Carl Pürcke hat, nachdem er vorher vertretungsweise an Stelle des erkrankten Herrn E. Sigismund die Stelle als Bibliothekar verwaltet, dieselbe definitiv übernommen; die übrigen Veränderungen beziehen sich mehr auf einen Wechsel der Stellungen der bereits beschäftigten Lehrer innerhalb der Anstalt. Ausser den mannigfachen Konzert-, Aufführungs- und Prüfungs-Abenden betheiligte sich noch die erste Chorklasse des Instituts an der Aufführung der „Erlösung" von Gounod, das gesammte Institut mit einer Musikaufführung bei dem 800jährigen Regierungs-Jubiläum des Fürstenhauses Wettin; Herrn Professor Krantz wurde in Folge seines 800. Auftretens in Konzerten seitens des Kollegiums ein Lorbeerkranz überreicht: ausserdem fand am 23. März im grossen Saale des Gewerbehauses die Weihe des von jetzigen und früheren Lehrern und Schülern der Anstalt gestifteten Banners statt, zu welchem Herr Professor Naumann die Zeichnung geliefert, Fräulein Fitzau die Stickerei ausgeführt und Herr Professor Dr. A. Stern einen sinnigen Bannerspruch gedichtet. Mit dem Chorgesange der zu diesem Bannerspruch von Herrn Felix Draeseke verfassten Komposition wurde das Fest eröffnet, die Festrede hielt der Direktor, Herr Dr. Pudor. Von demselben ist auch der den Jahresbericht einleitende Artikel geschrieben, betitelt: „Die physiologische Erklärung des charakteristischen Unterschiedes des Dur- und Moll-Dreiklanges."

— Ueber ein Violinkonzert vor Gericht wird der „Magdb. Ztg." aus Krakau geschrieben: Der hier lebende Komponist Heinrich Frölich und der seitdem verstorbene hiesige Verleger Clemens Gadowski waren angeklagt, durch die Herausgabe eines Musikstückes: „Krolewna Gawot" (Kronprinzessin-Gavotte"), das Vergehen gegen das artistische Eigenthum begangen zu haben, weil diese Gavotte eine Umarbeitung der vom Kapellmeister Alphons Czibulka komponirten und im Verlage des Wiener Musikalienhändlers Emanuel Wetzler erschienenen „Stephanie Gavotte" sei. Die Beschuldigten wurden freigesprochen. Der oberste Gerichtshof hob jedoch das Urtheil auf und wies die Sache zur neuerlichen Verhandlung an den ersten Gerichtshof. Dieser Tage gelangte nun der Fall zur neuerlichen Verhandlung

vor einem hiesigen Erkenntnissenate. Der Advokat Dr. Sigmund Eibenschütz beantragte, der Gerichtshof möge beschliessen, dass einer der anwesenden Sachverständigen, welcher eine Geige in den Gerichtssaal gebracht hatte, auf diesem Instrumente die beiden in Rede stehenden Tonwerke vor dem Gerichtshofe vortrage, damit dieser sich die Ueberzeugung verschaffe, die Komposition des Angeklagten sei kein selbstständiges Produkt, sondern eine Nachbildung der „Stephanie-Gavotte." Diesem Antrage wurde stattgegeben, und nachdem der Sachverständige durch den Vortrag der beiden Gavotten eine angenehme Anregung in die ernste Verhandlung gebracht hatte, wurde Heinrich Fröhlich schuldig erkannt und zu einer Geldstrafe sowie zum Schadenersatze an den Kläger verurtheilt. Zugleich wurde die Konfiskation der vorhandenen Exemplare der „Krolewna Gawot" und die Vernichtung der Platten, die zur Vervielfältigung derselben gedient haben, angeordnet.

Frankfurt a. M. Am 11. Mai veranstaltete Frl. Sophie Henkel eine öffentliche Prüfung ihrer Privatschüler. In 22 Nummern wurden Klavierstücke von leichterer Fassung beginnend bis zum B-dur-Konzert von Beethoven aufsteigend, ausgeführt. Die Wahl der Studienstücke und deren technisch und musikalisch gelungener Vortrag verrieth den guten pädagogischen Sinn und das ernste Arbeiten der Lehrerin. — Frl. Henkel, eine tüchtige Pianistin, wurde wie vergangenes Jahr, auch dieses Mal wieder als Lehrerin Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Margarethe von Preussen nach Homburg befohlen.

Mailand. Nach den übereinstimmenden Berichten der Mailänder Blätter haben die drei am Schlusse der Saison von der dortigen Società del Quartetto im Skala-Theater veranstalteten Orchesterkonzerte einen glänzenden Erfolg gehabt. Als sich das herrliche Orchester der Skala in Folge der unheilbaren Erkrankung seines berühmten Dirigenten Faccio gewissermassen verwaist fühlte, glaubte man nicht, so bald eine diesem ebenbürtige Kraft zu gewinnen, wie sie thatsächlich in dem neuen Dirigenten, Giuseppe Martucci gewonnen ist. Mit den besagten Konzerten hat sich Martucci, nachdem er übrigens schon durch frühere Leistungen, namentlich durch seine Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" in Bologna (1888), Aller Blicke auf sich gelenkt, den ersten Platz unter den Dirigenten Italiens errungen. Mit der klassischen wie mit der modernsten Musik, mit Beethoven wie mit Wagner gleichmässig vertraut, konnte er seinen Programmen die grösste Mannigfaltigkeit geben; in ihnen war auch das heutige Italien höchst ehrenvoll vertreten und zwar durch Antonio Bazzini's symphonische Dichtung „Francesca da Rimini", welche auf das Mailänder Publikum nicht weniger zündend gewirkt zu haben scheint, wie auf das Berliner bei ihrer vorigjährigen Aufführung in der Philharmonie durch Hans von Bülow.

W. L.

Meissen. G. Vierlings Chorwerk: „Der Raub der Sabinerinnen" gelangte am 2. Mai durch die hiesige Singakademie zur Aufführung und erzielte einen so bedeutenden Erfolg, dass acht Tage darauf eine Wiederholung nöthig wurde. Die Aufführung kann im ganzen als wohlgelungen bezeichnet werden, Chor und Orchester gaben ihr Bestes und die Einzelsänger, Frau Prof. Mentzner, so wie die Herren Mann und Lenz wussten mit ihren allerdings sehr dankbaren Parthieen grossen Eindruck zu machen. Fast noch grösseren Erfolg hatten die Chöre, unter denen sich freilich Glanznummern ersten Ranges befinden. Mit Vorliebe verwendet Vierling die Fugenform, welche er mit vollkommener Sicherheit beherrscht und mit welcher er gewaltige Wirkungen erzielt; doch finden sich auch unter den mehr homophonen Nummern hervorragende Stücke, namentlich das reizende Tanzlied für Frauenchor mit Einzelsopran und der wuchtige Männerchor („Rüstet mit Macht"), desgleichen der Trauermarsch und das vorhergehende „Göttin Diana" für Frauenstimmen, um nur die bedeutendsten zu nennen. Die Erfindung zeigt, wie schon angedeutet, überall Frische und Ursprünglichkeit, und dem Leiter der Singakademie, Herrn Dom-Organisten Siebdrat gebührt der Dank der Kunstfreunde für die wohlgelungene Aufführung.

Prag. In der Musikbildungsanstalt Prokseh fanden am 3. und 5. Mai musikalische Soiréen statt. Die Programme, mit künstlerischem Geschmack und grosser Sorgfalt zusammengestellt, enthielten nur Namen der besten Komponisten von Bach bis auf die Neuzeit. Sämmtliche Leistungen zeugten von dem grossem Ernst und der Gediegenheit, mit welchen in diesem Institute gearbeitet wird. Die Klavierduo von Ch. Sinding und L. Rée (neu), sowie die symphonische Dichtung „Festklänge" von Liszt erzielten durch genaues Zusammenspiel die beste Wirkung. Die symphonische Dichtung, sowie die meisten Soli, aus dem Gedächtniss vorgetragen, erhoben sich in Bezug auf Reife der Auffassung und technische Ausführung weit über das Maass gewöhnlicher Schülerleistungen. An der Ausführung betheiligten sich die Fräulein Hahnel, Hlozek, Hersch, Mahrle, Morgenstern, Pettera, Richter, Willmann, Herr R. Proksch u. A. Interessante Zwischennummern waren die Liedervorträge von Herrn Willy Sperk, Fräulein Herna Maux und das Violinspiel des Fräulein Lotte Willmann.

Bücher und Musikalien.

Heinrich Reimann, op. 8, Studien für Orgel. Heft I, II und III (à 2,50). — Leipzig, Kistner.

Als Unterrichtswerk sehr beachtenswerth. Heft I: 44 Uebungsstücke für den ersten Unterricht, nebst Anleitung zum obligaten Pedalspiel; Heft II und III: Studien für vorgeschrittene Schüler, zugleich Schule der Geläufigkeit für das obligate Pedalspiel. Der Verfasser giebt in Anmerkungen Regeln, vorzugsweise zur kunstgerechten Behandlung des Pedals und stellt in den Stücken Aufgaben, welche den Schüler wesent-

lich zu fördern geeignet sind. Die Beherrschung des Nachahmungssatzes und der thematischen Arbeit zeigt sich hier in so erfreulicher Weise, dass man die Sachen — obgleich nur Uebungstücke — mit wahrem Vergnügen durchspielt. Die kleinen Fugen haben guten Fluss und die reizende Trioform ist mit Kenntniss, Geschick und Eleganz behandelt. Aeusserst werthvoll sind ferner die Pedalstudien des III. Heftes. Das ganze Werk kann als ein wahrer Schatz an instruktivem Gehalt bezeichnet werden. Die figurirte Choralmelodie — Nr. 3 des III. Heftes — ist übrigens die alte hypojonische Melodie zum 42. Psalm: „wie nach einer Wasserquelle" (W. Frank), welche später im siebzehnten Jahrhunderte von Christoph Demantius auf das Begräbnisslied „Freu dich sehr, o meine Seele" übertragen wurde, heute zu den volksthümlichsten Melodien der evangelischen Kirche zählend. *Franz Grunicke.*

Es liegen uns eine grössere Auswahl Kinder- und und Jugendstückchen, 2- und 4händig, zur Beurtheilung vor, von denen die untenstehenden durchweg die Aufmerksamkeit der Lehrer verdienen.

Zweihändig:

J. O. Armand, op. 10. Vierzig kleine Klavierstücke für Anfänger. Frankfurt a/M. B. Firnberg.

G. Karganoff, op 21. Für die Jugend. 10 leichte Klavierstücke. Hamburg. D. Rather.

Karel Bendel. Musikalische Scenen und Bilder aus der Kinderwelt. Prag. Bursik & Kohout.

Adolf Doppler, op. 41. Bilder aus dem Jugendleben. 12 kleine charakteristische Tonstücke. Leipzig. Otto Forberg.

Philipp Scharwenka, op. 83. Fünf Klavierstücke. Bremen. Präger & Meyer.

Vierhändig.

Gustav Tyson-Wolff, op. 40. Leichte Stückchen. — —, op. 41. Sechs leichte und instruktive Stückchen im Umfang von 5 Tönen. Leipzig. Gebr. Hug.

Die Stückchen von J. O. Armand, welche oben den Reigen eröffnen, sind die leichtesten und für die ersten Anfänger geschrieben. Der Autor bestimmt sie selbst als erste Handstückchen, nachdem der Schüler genügende Gewandtheit im Notenlesen, Sicherheit im Anschlag und die Kenntnisse der einfachen Taktarten und Rhythmen erlangt hat. Die Stückchen, welche im Umfange von fünf Tönen und mit gleichen Noten in beiden Händen beginnen, dann aber rasch zu grösserem Tonumfange und zu selbstständiger Führung der beiden Stimmen fortschreiten sind gewandt und in ansprechender Melodik geschrieben und darum auch sehr zur Benutzung zu empfehlen: es möchte aber wohl nur sehr begabten Schülern möglich sein, mit dem raschen Vorschreiten der technischen und rhythmischen Schwierigkeiten Schritt zu halten. — Die Kinderstücke von K. Bendel und G. Karganoff stehen in Bezug auf Schwierigkeit auf ziemlich gleichem Standpunkt, sie gleichen in Anlage und Ausführung den Kullack'schen und Löschhorn'schen „Kinderscenen"; das kindlich Naive, die Stimmungswelt der Jugend mit ihren kleinen Leiden und Freuden, ihren heiteren Spielen ist trefflich in ihnen zum Ausdruck gekommen; in den Bendel'schen Stückchen vorzugsweise: kindliche Schmeichelei, Bitte, Heiterkeit das fröhliche Tummeln in Wiese und Wald, auf der Schaukel, Wiegenliedchen und Abendgebet, — alles klingt ungezwungen, froh und verständnissvoll. Karganoff hat zu seinen Stückchen mehr die Tanzformen gewählt; im Walzer, Mazurka, Menuett, Tarantelle belustigt sich die Jugend, dazwischen erzählt er uns aber auch ein Märchen und lässt die Elfen mit dem Mondenscheine tanzen. Beide Werke sind beim Unterricht trefflich zu verwerthen — Was Doppler in seinen „Bildern aus dem Jugendleben" bringt, ist für eine ähnliche Schwierigkeitsstufe berechnet, doch ist es ihm nicht immer in gleicher Weise gelungen, die herzig naive Kindersprache zu reden. Einzelnes, wie das „Guten Abend", „Erndteliedchen", der „Tanzbär", wird sich der kindlichen Empfindung sofort erschliessen, aber aus solchen Stücken, wie der „Schmetterling", „Traum", „das fleissige Bächlein", blickt schon die Reflexion, das Bemühen eine entschwundene Zeit zurückzuzaubern und damit verknüpft zugleich erhöhte Ansprüche an die rechte musikalische Wiedergabe. Trotz dieses kleinen Ausstandes müssen wir die Stückchen, für sich betrachtet, doch als Erzeugnisse eines feinen künstlerischen Empfindens bezeichnen, es verbirgt sich viel Poesie und Sinnigkeit in ihnen. — Als Abschluss der zweihändigen Reihe haben wir nun noch Ph. Scharwenka's „5 Klavierstücke" hervorzuheben als eine vorzügliche Bereicherung unserer Jugendliteratur. Ph. Schwarwenka, ob er grosse Chor- und Orchesterwerke schafft; ob er Klavierstücke für die Virtuosen oder Kinderstücke für die Kleinen schreibt, bleibt immer der Dichter im Tonreiche, ihm sprudelt stets ein köstlicher Melodienquell, und er weiss seine Lieder in die Leuchtkraft harmonischer Farbenskalen zu tauchen, sein lebhaftes poetisches Empfinden ist aber stets durch eine vornehme Denk- und Schreibweise beherrscht. In den vorliegenden kleinen Stücken hat der Frohsinn sein Reich aufgeschlagen, wie schelmisch klingt die „Plauderei", welcher Uebermuth in der „lustigen Fahrt", wie keck ertönt der Hörnerruf im „Jägerstückchen". Es sind wieder reizende Vortragsstückchen, die der Komponist der spielfrohen Jugend hier gewidmet hat.

Es bleiben noch ein Paar Worte über die vierhändigen Stücke zu sagen. G. Tyson-Wolff's 4 Hefte Stückchen im Umfange von 5 Tönen sind nicht durchweg gelungen; einige und vorzugsweise aus op. 40 „Ländler", „Wiegenlied", „Walzer", „Bei der Mühle", sind recht freundlich und nicht ohne anmuthigen Reiz, andere hingegen leiden an Monotonie und zu häufiges Wiederholen der Motive, oder die kleinen melodischen Phrasen werden durch fremdartige, harmonische Begleitung entstellt. —r.

Winke und Rathschläge.

In den grösseren Klavierkompositionen Beethovens findet sich öfter eine Schwierigkeit ganz besonderer Art, an welcher wohl auch technisch bedeutende Virtuosen scheitern können.

Es sind das Stellen, welche wegen ihres grossartigen und theilweise orchestralen Charakters eine bedeutende Kraftentfaltung von dem Spieler zu verlangen scheinen, während der verhältnissmässig dünne und akustisch nicht immer günstige Klaviersatz dieselbe nur auf Kosten der Klangschönheit zulässt. An solchen Stellen muss der Eindruck eines kräftigen Spiels vorzugsweise durch geistige Mittel hervorgebracht werden. Sorgfältiges Herausarb iten aller Steigerungen durch stets aufs neue einsetzende crescendi, in Passagen bedeutsames Hervortretenlassen der latenten Melodie, lebendig pulsirende Rhythmik, kurzum, packende Energie des Ausdrucks, müssen hier einen Blick in einen kräftig arbeitenden Geist thun lassen, welcher auch bei bescheidenem Aufwande an physischer Gewalt weit mehr wirken wird, als eine durch überkräftig arbeitende Finger dem Instrument abgezwungene Härte.

* * *

Ich habe hie und da den Eindruck gehabt, als ob verschiedene Schumann'sche Kinderstücke zu früh im Unterricht verwendet würden. Es ist in diesen anscheinend leichten Kompositionen oft eine eigenthümliche Mehrstimmigkeit, deren korrekte Darstellung eine ansehnliche Ausbildung in der Technik des polyphonen Spiels, und eine vollendete, ja raffinirte Beherrschung des Pedalgebrauchs verlangt.

Das ist noch nicht alles; es gehört auch ein weit ausgebildetes kritisches Hören dazu, welches bis ins kleinste Detail hinein den Gang der einzelnen Stimmen zu verfolgen und jede Bindung, jeden Accent, zu kontroliren hat.

Dieses kritische Hören, oder, besser ausgedrückt, Sich-selbsthören, setzt aber schon eine höhere Stufe allgemeiner musikalischer Bildung, und insbesondere ein gewisses Ueber — der — Sache — stehn voraus, welches man bei Kindern nicht erwarten dürfte.

Für den sauberen Vortrag einer Clementischen oder Dussek'schen Sonatine, auch selbst einer Mozart'schen Sonate, genügt, neben einem aufgeweckten Musiksinn, das naive, mehr geniessende Hören, besonders wenn der Lehrer gut vorspielt und seinem Schüler die Gliederung des Stückes ordentlich klar macht; für die „Träumerei" von Schumann müssen die oben erwähnten Bedingungen in reichem Masse vorhanden sein.

H. Ordenstein.

Meinungs-Austausch.

Hochgeschätzter Herr!

Die in Nr. 9 Ihres Blattes enthaltene Mittheilung vom Auffinden mehrerer Manuscripte Mozarts in dem Laden eines Buchhändlers zu Manchester mag wohl ihre Richtigkeit haben Die entdeckten Noten: zwei von Mozart als Kind komponirte Konzerte und mehrere Nummern aus der Oper Mithridates sollen von einer Miss Harford stammen, welche in Florenz und Mailand 1816 Musik studirte; sie soll dieselben nach England gebracht haben. Bekanntlich ist die Oper Mithridates in Mailand 1770 von Mozart komponirt worden, wurde daselbst Ende Dezember mit rauschendem Beifall aufgeführt und erlebte 20 Wiederholungen. Nach Köchel scheint die Original-Partitur verloren gegangen zu sein. Es wäre aber immerhin ein Gewinn, wenn wenigstens mehrere Nummern dieser Oper durch die erfolgte Auffindung ans Tageslicht gekommen wären. Es entsteht aber doch ein Zweifel, ob die entdeckten Noten auch von Miss Harford stammen? Es ist mir nämlich bekannt, dass bei der im September 1854 stattgehabten Verloosung der Mozart'schen Manuscripte aus der Verlassenschaft des sel. Hofrath André unter den Söhnen desselben der jüngste Sohn Jean Baptiste unter anderem auch Bruchstücke aus der Oper Mithridates und Klavierkonzerte aus Mozarts Jugendzeit erhielt. Er stellte dieselben mit noch anderen Mozartmanuscripten im 100. Geburtsjahr des Meisters 1856 in Berlin aus und war auch 1860 noch in deren Besitz. Bald darnach verkaufte er dieselben nach England. Nun entsteht die Frage, sind die in Manchester aufgefundenen Manuscripte etwa die von André nach England verkauften oder nicht. Wenn nicht, so wäre es jedenfalls erfreulich, einen weiteren Theil der Nummern genannter Oper aufgefunden zu haben, als seither, ebenso der Klavierkonzerte. Eine Vergleichung der Anfangstakte der Manchester-Manuscripte mit denjenigen von J. B. André stammend, genügen und würde die Sache klar machen. Ueber letztere bin ich im Stande und gern bereit Aufschlüsse zu geben, im Falle sich Jemand für Klärung der Angelegenheit interessirt.

Frankfurt a/M. Musikdirektor H. Henkel.

Zur Ergänzung des Schlusses des Leitartikels in No. 10 dies. Bl „Mozart's A-dur-Sonate", sei bemerkt, dass eine Instrumentation des Allegrino alla Turca von Pascal im Verlage von Rieter-Biedermann vorhanden ist; ferner eine solche von J. Herbeck, Verlag von Gutmann in Wien, und auch eine im Verlage von Joh. André. In letzterem Verlage erschienen auch mehrfache Bearbeitungen für Klavier und Kinderinstrumente von C. Burchard. Durch letztere Bearbeitungen ist also auch wohl der Wunsch des Verfassers genannten Artikels überraschend erfüllt, und es seien hiermit grosse und kleine Kinder bei Bedarf auf die Burchard'schen Arbeiten aufmerksam gemacht.

H. H.

Antworten.

L. B. H. Einen eingehenden Bericht über die neue Olbrich'sche Klaviatur, die der Erfinder vor kurzem einem Kreise von Musikern und Musikfreunden vorführte und der man allerseits das regste Interesse entgegenbrachte, werden Sie in der nächsten Nummer des Klavier-Lehrers finden.

J. R. Weissensee. Sie haben den Unterschied ganz richtig erkannt.

Abonnentin in Braila. Das Technikon wird Ihnen in dem beregten Falle ganz bestimmt von Nutzen sein. Lassen Sie sich einen ausführlichen Prospekt von Fritz Schuberth jun. in Leipzig senden. — Ihre zweite Frage eignet sich nicht zur Beantwortung an dieser Stelle. Bitte mir Ihren Namen zu nennen, und ich werde Ihnen brieflich gewissenhafte Auskunft ertheilen.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Am 14. Mai wurde statt der gewöhnlichen Monats-Versammlung eine ausserordentliche Generalversammlung gehalten, um über den neuen Entwurf der Vereins-Statuten Beschluss zu fassen. Dieser Entwurf war durch die vor 2 Jahren gewählte und neuerdings ergänzte Statuten-Kommission, auf der Unterlage zweier seitens der Herren Dr. Kalischer und William Wolf ausgearbeiteten Entwürfe, vereinbart worden. Er fand, mit unwesentlichen Aenderungen, die einstimmige Annahme der Versammlung. Hierdurch ist das lockere und widersprechende Verhältniss, in welchem bisher das Vereinsstatut zu dem behördlich festgestellten Krankenkassen Statut gestanden hat, einer völligen Einheit beider gewichen, und haben demzufolge die Grundlagen des Vereins an Sicherheit und Kraft gewonnen.

Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Leipzig.

Leipzig, 11. April. Aus der gestern abgehaltenen Monatsversammlung des Vereins der Musiklehrer und Musiklehrerinnen Leipzigs ist, als ein besonderes Interesse beanspruchend, zunächst ein Vortrag des Vorsitzenden Herrn Musikdirektor Klesse „über den Einfluss der verschiedenen Sprachen auf die Tonbildung, die Entwicklung der Stimmen und die Anlagen der Sänger" zu erwähnen. Es ist eine Thatsache, so fürte der Redner aus, dass die Charaktere der Stimmen in den verschieden Ländern verschieden sind. Wenn auch der Einfluss des Klimas nicht zu unterschätzen ist, so ist doch von noch grösserer Wichtigkeit die Einwirkung der gesprochenen Sprache auf das Stimmorgan. Die Stimmen der Italienerinnen zeichnen sich durch Kraft, Geläufigkeit, Schwung und Lebhaftigkeit aus, verbunden mit reinem und auch sehr zartem Klange; die Verbindung der beiden Register erfolgt mit grösster Leichtigkeit. Es ist ausser allem Zweifel, dass diese Vorzüge wesentlich bedingt sind durch den Vokalreichthum der italienischen Sprache, in Folge dessen der Ansatz leicht und der Klang der Stimme hell und schwingend wird. Es ist den Sängern die vollkommenste, sicherste Beherrschung ihrer Stimme, die Anbequemung derselben an alle Biegungen des Ausdrucks und die reinste Vokalisirung ermöglicht. Die Stimmen der Frauen in Frankreich sind auch kräftig und geschmeidig, aber oft scharf und ohne Schwung; die Silben un, an, en, on, ant, ent, vrait, vré, vitre, être sind Grund eines fehlerhaften, schlechten Ansatzes; das Gewicht, welches beim Vortrag auf den Text gelegt wird, auf witzige, scharfe und geistreiche Charakteristik, zwingt zur Vernachlässigung des Gesanges. Man bevorzugt dem entsprechend einseitig das zweite Register und die leichte, schnelle Vokalisirung. Die Deutschen besitzen vor allem kräftige Stimmen, aber sie sind auch im allgemeinen hart: die vielen Konsonanten und Gurgellaute der deutschen Sprache bedingen, da sie ein richtiges Oeffnen des Mundes verhindern, einen Ansatz, der dem Tone das Angenehme, Liebliche nimmt. Dies, sowie die nationale Eigenthümlichkeit der deutschen Poesie bringen es mit sich, dass die deutschen Sänger hauptsächlich durch dramatischen Stil und scharfe, tief ausholende Charakteristik wirken. Deswegen pflegen sie auch den Schwerpunkt auf das erste Register zu legen, häufig auf Kosten des zweiten, indem sie jenem eine unnatürliche Ausdehnung geben. Auch die Vokalisirung wird vernachlässigt. Auf diese wird in England mehr Sorgfalt verwendet; auch sind die Stimmen der Engländerinnen sanft und weich, zudem ist die weit ausgebreitete Pflege der die geschmeidige Stimmbildung begünstigenden klassischen Oratorien sehr förderlich. Eine der Hauptursachen des schlechten Ansatzes liegt in dem th, dessen richtige Aussprache eine Berührung der oberen Zähne durch die Zunge erfordert. Auch spricht man in England allgemein mit halb oder ganz verschlossenem Munde. Noch machte der Redner auf die Erscheinung aufmerksam, dass die verschiedenen Frauenstimmen in Italien, Deutschland und Frankreich den in diesen Ländern gearbeiteten Violinen gleichen, wobei insbesondere die Violinen der drei berühmtesten Geigenfabrikanten Stradivari, Guarneri and Maggini die drei Frauen-Stimmlagen — Mezzosopran, Sopran und Contra-Alt — vertreten, während eine Amati etwa dem lyrischen Tenor entsprechen würde — eine Erscheinung, die wohl darauf zurückgeführt werden muss, dass die Geigenfabrikanten den ihrem Ohre gewohnten Klangcharakter der Stimmen der einheimischen Sängerinnen wiederzugeben trachteten. Lebhafter Beifall folgte den interessanten Darlegungen des Redners, deren Inhalt wir hier nur kurz haben skizziren können. — In einer Besprechung des „Albums ausgewählter Vortragstücke aus den Klavierwerken von Schubert, Field, Mendelssohn, Schumann und Chopin", zusammengestellt von H. Germer, empfahl Herr Klesse diese Ausgabe, welche in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz, Tempo, Pedal- und Vortragszeichen auf das sorgfältigste bearbeitet und progressiv für den Unterricht auf der Mittelstufe geordnet ist, und deren besondere Zierde die ausgewählten Walzer und Ländler von Schubert bilden. — Noch legte Herr Klesse der Versammlung die Kinderlieder des Vereinsmitgliedes Fräulein Amalie Felsenthal in einer englischen Ausgabe vor, in welcher an Stelle unserer Notenschrift das Curwen'sche Tonic-Fa-Sol-System zur Anwendung gebracht ist, das sich lediglich der bekannten Sol-Fa-Silben und ihrer Anfangsbuchstaben unter Zuhilfenahme von Punkten, Kommas, Strichen etc. bedient und in England bereits eine grosse Verbreitung erlangt hat. Eine genauere Beschreibung der Methode ist zu finden in Curwens „Standard Course of Lessons" und „How to Observe Harmony" (London).

Die vierte diesjährige Monatsversammlung des Vereins eröffnete der Vorsitzende, Herr Musikdirektor Klesse, durch die Mittheilung vom Hinscheiden des Mitglieds Herrn Georg Freund. Die Versammlung ehrte das Andenken des Verstorbenen durch Erheben von den Sitzen. — Weiter theilte Herr Klesse der Versammlung eine Abhandlung mit: „Zur Orientirung in der Phrasirungsfrage, deren Verfasser, Herr Heinrich Germer, als musikalischer Pädagog hoch geschätzt ist.*)

Die auf der Tagesordnung stehende Besprechung neuer Musikalien für Klavier besorgte Herr Edw. Birch-Hirschfeld. Dieselbe betraf: 1) die als äusserst zweckmässig empfohlene Auswahl: Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken amerikani-

*) Ich bin in der Lage, den Lesern des „Klavier-Lehrers" den Aufsatz Germers demnächst vollständig mittheilen zu können; ich kann deshalb von der Inhaltsangabe, welche der Bericht enthält, absehen. E. B.

tester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt von Heinrich Germer. 2 Bände. (Leipzig, Heinr. Petersen.) 2) 6 Klavierstücke zu vier Händen (Primo im Umfange von 5 Tönen), vorzugsweise für den Unterricht zur Bildung des Vortrags von Ferd. Thieriot, op. 46. (Leipzig, Alfred Dörffel.) Denselben wurde harmonische und rhythmische Feinheit nach gerühmt. 3) Tanz-Album für kleine Leute. 12 leichte Tänze ohne Oktavenspannungen von M. Hanisch, op. 109. (Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.) Dieses Album wurde als sehr verwendbare Specialität bezeichnet. 4) Kleine Tonbilder. 12 Stücke ohne Oktavenspannungen von Raimund Fritzsche, op. 23. (Leipzig, C. A. Klemm.) Auch diese erfreuten sich bester Empfehlung.

Anzeigen.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Ein holländischer Musiker **(Pianist** und **Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)-Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Bitte meinen grossen illustrirten Kataleg über Pianinos, Flügel und Harmoniums gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate. Pianofabrik **Wilh. Rudolph** in Giessen, gegr. 1851.

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk. an u. Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.,** Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M. 6.
Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten:

Eugen d'Albert, Professor **Klindworth**, **Moritz Moszkowski**, Prof. **X. Scharwenka**, Frau **Amalie Joachim**, Prof. **O. Paul**, Dr. **E. Bohn** u. a.

als ein **hochbedeutendes** Werk bezeichnet,

steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.

Erste Auflage 2000, zweite 700, dritte 2000 Expl.

Carl Grüninger in Stuttgart.

Story & Clark

Organ-Co.
Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Generalvertretung:

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10 jährige schriftliche Garantie.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119, 120.

General-Vertretung für

Story & Clark in Chicago.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Im Verlage von **Rosenthal & Co., Berlin,** Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.

Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Hayda's und Clementi's Sonaten,

nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.**

Von **Louis Köhler** und **Schwarzenau.**

Preis 40 Pfg.

Musikschule für Elementar Klavier- u. Violin-Unterricht, monatliche Einnahme ca. 160 Mk., **in einem Vorort Berlins, ist sofort billig zu verkaufen.** Adr. ust. ● **P. 25 Pankow b. Berlin postlagernd.** [38]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das II. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Musikpflege.

Von **Emil Krause.**

(Schluss.)

Worin aber, kann sich das Publikum fragen, liegt denn eigentlich der Unterschied zwischen einem guten und einem schlechten Unterricht? Diese Frage kurz zu beantworten, ist nicht möglich. Obgleich das Wesen beider Unterrichtsarten vollständig von einander verschieden, ist das erzielte Resultat doch das einzige Merkmal. Das Spiel des Einen zeigt so wesentliche Verschiedenheiten in der gewählten Musik, gegen das des Anderen, dass es nur eines Augenblicks aufmerksamen Zuhörens bedarf, um die beiden Lehrmethoden zutreffend zu beurtheilen. Wo kein richtiges Empfinden und Fühlen obwaltet, kann auch kein richtiges Empfinden geweckt werden, und versteigt sich daher einmal ein oberflächlich unterwiesener Spieler zu irgend einer gehaltreichen Komposition, so wird sich leicht herausfinden lassen, dass der geistige Inhalt derselben dem Hörer vorenthalten wird. Die ganze Vortragsweise (wenn überhaupt etwas Aehnliches vorhanden ist) beschränkt sich höchstens auf outrirte Fortes, Pianos, Crescendos, Pedalunebenheiten etc.; der Zweck des Spielers wird immer ein rein subjektiver sein, nur die eigene Gefallsucht im Auge habend; das objektive Spiel, dessen der Vortrag klassischer Werke bedarf, wird hier nicht erreicht.

Wer die Schönheit der Kunst nicht kennt, kann in der Musik nichts Anderes sehen, als eine leere Aneinanderreihung von Passagen, Doppelnoten, Akkorden etc., und dies geht gerade aus der Reproduktion des Salonspielers hervor. Wo also die Musik aus nichts anderem als aus einer leeren Folge obiger Elemente besteht, da reicht sein Vortrag aus; freilich ist bei einem so armen Stoffe selbst die Zeit und Mühe, die verwandt worden sind, verschwendet. Was der geistige Spieler für einen überwundenen Standpunkt ansieht, das dient Jenem zum Tummelplatz seiner Siege.

Bevor man indessen zu einer verständnissvollen Interpretation gelangt, erfordert die praktische Ausübung eine Anleitung, welche Jenes anbahnt. Es bedarf einer gewissen manualen Fertigkeit, um das geistige Eigenthum des Tonsatzes zutreffend wiederzugeben, eine Fertigkeit, die wir im allgemeinen mit dem Worte „Technik“ bezeichnen. J[e] schnelle Figur, jede Doppelpassage setzt

Spieler Schwierigkeiten entgegen, und nur einem systematisch fortschreitenden Unterricht kann es gelingen, diese zu bewältigen. Vom Beginn der ersten Uebungen an verlangt das Studium des Spiels nach dieser Seite hin die grösste Gewissenhaftigkeit des Lehrers; denn von demselben hängt es lediglich ab, ob das Spiel korrekt oder unordentlich sich bildet, und ein unordentliches Spiel kann selbst bei geistigen Anlagen keinen Erfolg nach sich ziehen. Gewöhnlich aber zeigt sich beim Vortrag gerade in dieser Sache eine so arge Vernachlässigung, dass die ganze Oberflächlichkeit des Unterrichts hieran zu erkennen ist. Hier ist gerade das Amt des Lehrers ein äusserst schwieriges; denn es gilt, diese nothwendigen technischen Studien als Mittel zum Zweck darzustellen, und diesen Zweck also sogleich vom Beginn an dem Schüler in seiner vollen Bedeutung zu erklären. Die Individualität eines jeden Schülers verlangt Berücksichtigung. Charakter, Talent, Umgebung, alles wirkt auf den Unterricht ein, bald förderlich, bald hinderlich. Es lässt sich behaupten, dass sich nicht zwei Schüler finden lassen, welche vollkommen gleich behandelt werden dürften. Der Lehrer soll über jeden Schüler nachdenken, dessen Individualität erforschen, dessen Anlagen beobachten, die äusseren Einflüsse berücksichtigen und dann erst unterrichten. Seiner Unterweisung muss der Zögling zwar unbedingt folgen, nie aber, ohne den Grund vorher eingesehen zu haben. Das Lehrerfach erfordert ein echtes Künstlerthum, und nur dann wird es dem Lehrer gelingen, seinem Schüler über die Schwierigkeiten hinwegzuhelfen, wenn derselbe die Kunst in ihrer ganzen Grösse und Schönheit erkannt hat und zu verdeutlichen weiss. Der Lehrer muss mit voller Liebe und Aufopferung sich seinem Berufe hingeben und in demselben mehr sehen, als den reinen Erwerb. Der wahre Künstler kann auch nicht anders, er wird stets erst im Interesse der Kunst und dann erst in seinem eigenen wirken. Die Hauptsache aber beim Unterricht ist die Pflege des Geistigen in der Kunst. Selbst eine vollendete Technik ist nur das Mittel zum Zweck. Hierin fehlen selbst viele unserer bedeutendsten Virtuosen und erreichen nur zweifelhafte Erfolge, weil sie die Kunstfertigkeit mit der Kunst verwechseln.

Die Musik ist eine Gedankenwelt, die sich zum Ausdruck der Töne bedient, und der geistige Inhalt ist daher die Hauptsache. Wo dem Schüler der Gedanke nicht klar ist, da muss er ihm durch den Unterricht klar gemacht werden. Auf jede Schönheit der Musik muss er hingeleitet werden, er muss den ganzen Inhalt eines Musikstückes in sich aufnehmen. Freilich kann man die Schönheit der Musik nicht mit Worten erklären wollen, da sich überhaupt das Schöne in der Musik nicht erklären lässt, indessen wird ein nur halbwegs den Schönheiten geöffnetes Ohr eine richtige Auffassung empfangen, wenn seine Aufmerksamkeit richtig geleitet und es von vornherein darauf hingewiesen wird, das wirklich Schöne zu suchen. — Der Lehrer muss sich daher ganz auf den Standpunkt des Schülers stellen und zugleich versuchen, so viel wie möglich seine eigene Denkweise dem Schüler mitzutheilen. Die Methode nach der Schablone kann begreiflicher Weise nicht viel nützen.

Aus diesem allen geht nun aber hervor, dass der Lehrer zum Schüler in keinem anderen Verhältniss stehen darf, wie in dem eines rathgebenden Freundes. Wo der Schüler nicht das Vertrauen zu seinem Lehrer hat, ihn nach allem zu fragen, da kann auch kein völliges Einverständniss und also auch kein voller Erfolg sich erzielen lassen. Ein Schulmeister taugt nicht zur Musik, die Freude am Unterricht muss eine ungetrübte sein, und die Strenge des Lehrers kann sich nur auf die eigentliche musikalische Leistung beschränken. Eine der wesentlichsten Schwierigkeiten erwächst dem Lehrer aber namentlich aus der richtigen Beurtheilung der natürlichen Anlage. Letztere spielt eine sehr grosse Rolle; denn von ihr hängt es schliesslich ab, wie weit das gesteckte Ziel erreicht wird. Erreicht wird es nie; selbst der grösste Meister steht nicht still, so lange ihm noch die Kraft zum Streben innewohnt. Den erreichten Punkt verdankt er indessen hauptsächlich seinem eigenen Talente. Hiermit soll nun keineswegs gesagt sein, dass Jedem eine bestimmte Grenze gesetzt sei, über welche hinaus er nicht gelangen kann; vielmehr ist es nur die Schnelligkeit der Fortschritte, welche von dieser Anlage abhängt. Darin liegt aber eine gewisse Beschränkung. Was bei manchem Schüler nur allmählich unter grossem Aufwand von Zeit und Mühe zu erreichen ist, erlangt ein Anderer ohne grosse Anstrengung und ohne grossen Zeitverlust. Ist die unzureichende Beanlagung auf einen Mangel an geistigem Verständniss zurückzuführen, dann bietet bei sonst technischem Talent ein solcher Schüler dem Lehrer das Feld einer grossen Wirksamkeit; denn auch Verständniss lässt sich durch Erziehung bilden. Sind wenig technische Anlagen vorhanden, dann ist allerdings die Arbeit des Lehrers schwer; bei vorhandener geistiger Auffassung aber um so dankbarer; denn aus dieser erwächst die Lernbegierde, und einen Schüler zu unterrichten, der Streben und Freude an der Kunst besitzt, ist stets eine lohnende Aufgabe. In dem Falle jedoch, wo der Lehrer die feste Ueberzeugung gewonnen hat, dass Beides fehlt, und der Schüler ungern bei der Arbeit ist, bleibt Jenem, wenn

er ehrlich sein will, nichts Anderes übrig, als von dem Unterricht abzustehen. Die ganze Welt braucht ja nicht musikalisch zu sein; nur da, wo das Keimchen im Schoss der Erde liegt, kann der Baum erblühen, und unsere Kunst ist einem kräftigen Stamme zu vergleichen, der Blumen und Früchte trägt.

Besonders wünschenswerth und von ausserordentlich förderndem Einfluss ist bei bereits vorgerückten Schülern gleichzeitig mit dem praktischen Unterricht die Unterweisung in der Harmonielehre, Theorie der Musik etc. Der Lehrer hat sich freilich vor allem davor zu hüten, das Auffassungsvermögen des Schülers zu sehr anzuspannen, die ernstklassischen Werke z. B. dürfen dem Schüler erst dann in die Hände gegeben werden, wenn er reif zu deren Auffassungen ist: unsere musikalische Literatur ist indessen reich genug, um auf jeder Fähigkeitsstufe eine genügende Auswahl zu bieten. Auch hier wird freilich häufig gefehlt; nicht selten findet man im Publikum Spieler, welche, obwohl sie es weder technisch noch geistig zu irgend einer Höhe gebracht haben, dennoch Beethoven, Bach, Schuman, Chopin etc. herunterarbeiten, aus ihrem Spiel aber deutlich hervorgehen lassen, dass sie gar keine Ahnung von Dem haben, was sie eigentlich spielen. So lange sie noch Unterricht geniessen, trifft indessen die Schuld den Lehrer. Es giebt viele Lehrer, welche blos des Namens wegen die Klassiker spielen lassen, und nicht selten, da diese dem Spieler noch unverständlich und also auch unerquicklich sind, das Repertoir mit musikalischen Missgestalten untermischen, damit der Schüler bei diesen seine „Erholung" finde. Ein solcher Unterricht ist natürlich der verderblichste, weil der Schüler Gefahr läuft, gegen die klassischen Schönheiten von vornherein abzustumpfen, und dann allerdings wenig Hoffnungsvolles noch bietet. Dem Publikum kann es nicht oft genug gesagt werden, dass die musikalische Kunst eine Quelle ist, aus der eine viel edlere Erquickung fliesst, als sie in vielen Fällen geschöpft wird, man muss nur den klar fliessenden Strom suchen und nicht im Schlamme waten wollen. Musik ist zu edel, um lediglich als Unterhaltungsmaterial unserer oft so oberflächlichen Gesellschaftszirkel zu dienen, oder nur als veränderlicher Modeartikel die Geister vorübergehend zu beschäftigen; sie verlangt Ernst, Ausdauer und poetische Vertiefung, wenn sie uns Das sein soll, was wir von ihr erstreben. Schon Mancher hat in bitteren Stunden Trost in den Tönen gefunden; manche Trübsal ist durch die Musik erleichtert worden, und wie oft hat sich der Geist gekräftigt und erhoben bei unserer schönen Liedliteratur, nie aber anders als bei guter Musik. In modernen Effekthaschereien findet man weder Trost noch Aufmunterung, sondern höchstens wohlfeiles Amusement. Jedem aber, der den idealen Schönheiten der Musik nachstrebt und es einsehen gelernt hat, worin die Schönheit der Kunst besteht, dem wird auch gleichzeitig die Verpflichtung klar sein, dass er, wenn auch nur seinen Fähigkeiten angemessen, stets in seinem eigenen Spiele der Kunst zu dienen und auf Gediegenheit und Schönheit zu achten hat, um selbst als Dilettant eine gewisse Kunststufe inne zu haben. Dem Lehrer kann auch nur aus einem solchen Unterrichte die wahre Freude am Beruf erwachsen. — Wie viele junge Leute treten alljährlich mit den grössten Hoffnungen und Erwartungen in die Lehrschulen der Kunst ein. Jeder hofft, berühmt zu werden, wie Wenigen indessen aus der grossen Zahl gelingt es, ihren Namen überhaupt nur zu einem bekannten zu machen, den Meisten bleibt das bescheidene Loos eines einfachen Lehrers. Wenn sie darüber unzufrieden sind, so thun sie als echte Künstler Unrecht daran; ihr Streben nach Ruhm mag unbelohnt geblieben sein, ihren Beruf haben sie aber deshalb nicht verfehlt. Künstler sein, heisst in der Kunst wirken, und in der Kunst wirkt Jeder, der dieselbe bei seinem Wirken stets im Auge hat.

Zur Frage des „Treble".

Die Monatshefte für Musikgeschichte (No. 10, Jahrg. 1889) brachten einen „Discantus, Fauxbourdon und Treble" überschriebenen Artikel von Dr. Hermann Eichborn, worin derselbe sich gegen eine von Ambros in seiner Musikgeschichte (Band II S. 539) aufgestellte Hypothese wendet, weil dieselbe, von einer solchen Autorität ausgesprochen, die Quelle lang sich hinschleppender Irrthümer werden kann, bezw. schon geworden ist, denn was Ambros noch als Vermuthung aufstellt, ist in dem Sittard'schen „Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik" bereits als Thatsache berichtet. Der Eichborn'sche Artikel, mehr noch der sich daran knüpfende eines französischen Gelehrten sind interessant und wichtig genug, einen kurzen Auszug daraus hier zu rechtfertigen.

Die betreffende Stelle von Ambros, nachdem derselbe die Bedeutung der verschiedenen Singstimmen: (13. Jahrh.) Tenor, Discantus, Triplus, Motetus, Quadruplum, erörtert, lautet: „Das Triplum, die hohe Oberstimme, hat vielleicht dem Treble den Namen gegeben, einer Art Trompete, die man um eben diese Zeit in Frankreich beim feierlichen Gottesdienste anwendete. So heisst es in den Annalen Ludwig's IX. (des Heiligen): comme devotement il

sein Instrument zu streichen, seinen Standpunkt auf einer Stehleiter nehmen und während des Spieles die Sprossen wie ein Laubfrosch im Glase auf- und abhüpfen. — Die „Zeitschrift für Instrumentenbau" hat bereits eingehend über Riesen-Contrabässe berichtet und bewiesen, dass die Idee eine uralte ist und schon vor zweihundert Jahren zur Ausführung kam. Von einer neuen Erfindung des Prof. Geyer kann mithin gar keine Rede sein.

— Steinway Hall, der berühmte Konzertsaal der Weltfirma Steinway & Sons in New-York, in welchem sich früher das musikalische Leben dieser Stadt konzentrirte und in dem wohl alle Künstler ersten Ranges, welche im letzten Vierteljahrhundert dort konzertirten, aufgetreten sind, ist geschlossen worden, um zu rein geschäftlichen Räumen umgebaut zu werden. Der Pianist Hr. Conrad Ansorge liess zum letzten Mal den Ton eines Flügels in derselben erklingen.

— In Weimar hat am 31. Mai die Göthe-Versammlung getagt. Unter den mannigfachen Vorträgen wird ein Bericht des Direktor Ruland in musikalischen Kreisen grosses Interesse erregen. Bei Herstellung der Götheschen Handbibliothek innerhalb des Göthe-National-Museums wurde auch ein bisher fast ganz übersehener Schrank entleert und man fand darin eine Musikaliensammlung, hauptsächlich alte italienische Kirchen- und Opernmusik, ausserdem aber praktische Studien zur Harmonielehre und Arrangements von Göthes eigener Hand. Damit scheint der Beweis geführt, dass Göthe der Musik nicht bloss als Dilettant gegenübergestanden hat und die vielbesprochene Fragen über des grossen Dichterfürsten Verhältniss zur Muik, die erst kürzlich von Dr. Th. Frimmel in seinen „Neuen Beethoveniana" anscheinend zum Abschluss gebracht, kommt dadurch wieder in ein neues Stadium. Wir hoffen bald, Näheres über die gefundenen musikalischen Arbeiten von Göthe zu erfahren. Der Bericht des Herrn Ruland hatte noch hinzugefügt, dass die Zelterschen Kompositionen Göthescher Lieder, welche im Manuscript vorhanden, dem praktischen Zweck der Text-Revision bei der Göthe-Ausgabe zu dienen berufen seien.

Dresden. Das hiesige königl. Konservatorium ist dieser Tage in das Eigenthum des Herrn Professor Krantz übergegangen, der damit die gesammte geschäftliche wie künstlerische Leitung übernommen hat. Da Herr Krantz in dieser Anstalt von 1858—1865 gebildet worden ist und an ihr seit 1869 als Lehrer wirkt, so ist er mit dem Leben, dem Geiste und den Bedürfnissen der Musikschule so vertraut, dass er schon seit langer Zeit unter den früheren Direktoren einen bedeutsamen Einfluss auf die künstlerische Richtung, wie auf die Einrichtung der Anstalt ausgeübt hat. Seine neue Aufgabe tritt ihm somit nicht als fremd entgegen. Professor Krantz hat die Absicht, das königl. Konservatorium in dem altbewährten Geiste weiter zu führen, der die Anstalt gross und angesehen gemacht hat; er wird dem Höchsten und Edelsten in der Kunst zustreben ohne Beschränkung in Bezug auf Entwickelungsstufen, Richtungen und Nationalität, aber mit steter Rücksicht auf die Bedürfnisse der Ausbildung der Schüler und des späteren praktischen Lebens. Von den Lehrverfahren soll jedes berechtigt sein, das sich durch gute Erfolge bethätigt hat. Etwaige Veränderungen in der Einrichtung der Anstalt werden sich nicht als Umwälzungen, sondern als vorsichtige, schonende, allmählich wirksam werdende Reformen bemerkbar machen. — Wir können diesen Grundsätzen eines erfahrenen Musikers und Lehrers nur zustimmen und sind überzeugt, dass das Konservatorium unter Herrn Krantz wieder völlig in die richtigen Bahnen geleitet werden wird, aus denen es eine Zeit lang herauszugeraten schien.

Bücher und Musikalien.

Neue Lieder aus dem Verlage von Rühle & Hunger, Berlin.

Eine ganze Reihe neuer Liedkompositionen von bekannten und unbekannten Autoren liegen zur Besprechung vor. Ein Op. 1 „Herzenstestament", 4 Lieder von Max Marschalk, mag den Reigen eröffnen. Der Titel ist etwas seltsam gewählt, er deckt sich wenig mit dem textlichen Inhalt der Lieder. Der gesangliche Theil fällt noch ziemlich farblos aus; sonderlich charakteristische Züge sind nicht aufzufinden. Wo's mit der Melodie nicht recht vorwärts wollte, versucht es der Autor in der Begleitung mit kleinen Tonmalereien, aber auch da glückt's nicht immer, da malt er z. B. das Hämmern des Eisenhammers und das schaurige Echo, und — schaurig genug ist es allerdings ausgefallen. Eduard Wolff's Op. 49 „Waldvögleins Botschaft" und Gustav Burwigs „Sulamith", ein orientalisches Märchen, können wir, trotz der anscheinend merkwürdigen Zu-Zusammenstellung, gemeinsam abfertigen, das Vögelein im Walde, wie der fantastische Träumer von Schiras Rosen singen ihre Strophen über regelrechten und recht banalen Walzermelodien ab, dass sie damit wohl zur Genüge charakterisirt sind. A. Erichsen's Op. 5 „Du bist wie eine Blume" und Op. 6 „Die alten Leut" sind in ihrem melodischen Entwurf von anheimelndem Reiz, die Gesangstimme ist fliessend, sinnig und mit warmem Empfinden geschrieben, warum aber zu diesen schlichten Melodien die theils massige, theils rhythmisch verwickelte Begleitung? Sie beeinträchtigt den Gesammteindruck. Ernst Jonas kleines Liedchen „Ich harre Dein", Op. 72, ist ein schlichtes Feldblümchen, freundlich und anmuthig, das jeder gern einmal durchsingen wird. Von Hermann Wigand sind 2 Lieder „O stille dies Verlangen" und „Sie ist mein", beides ein Paar herzerfreuende Werke, das erste mit träumerisch sehnsuchtsvoller Melodie über leise wiegender Begleitung, das zweite ungestüm, voll Leidenschaft und Gluth, wie ein einziger Jubelruf

aus überquellender Brust. Beide Lieder sind äusserst wirksam zum Vortrag. Zum Schluss heben wir noch besonders 2 Lieder von Otto Frommel hervor, die bedeutendsten der ganzen Reihe; eine Romanze mit französischem Text. „Quant vous me montrez une rose", ein süsser, schnender, klagender Sang und „Brich herein, süsser Schein", ein geistliches Lied, das wie ein frommes gläubiges Gebet die Augen aufschlägt. Beide Lieder sind einem tief innigen, echt künstlerisch und musikalischem Empfinden entströmt, Stimmung und Ausdruck ist vorzüglich getroffen, Gesang und Begleitung in äusserst glücklicher Weise zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen. Wir machen auf diese Liedperlen, die für Mezzo-Sopran oder Bariton gesetzt, ganz besonders aufmerksam. *A. M.*

Anregung und Unterhaltung.

Sehr oft führen sich angehende Künstler und Künstlerinnen bei reiferen Kollegen ein, indem sie sagen: „Darf ich Ihnen vielleicht dieses oder jenes Stück vorspielen, ich habe es bei der und der Celebrität studirt." In solchen Fällen bitte ich immer, man möge das Vorspielen um acht Tage verschieben und in dieser Zeit ein neues Stück ohne Lehrer studiren. Denn wie kann ich ein Urtheil über einen Spieler erlangen, in dessen Leistung ich vorzugsweise seinen Lehrer höre?

Wie trügerisch ist ein so erlangtes Urtheil!

Man bedenke, wie wenige vortreffliche Schüler später gute Meister werden; und wie viele Künstler, welche am Anfang ihrer Laufbahn grosse Hoffnungen erregt haben, in der Oeffentlichkeit in dem Masse zurückgehen, als die Nachwirkung des Einflusses aufhört, den ein tüchtiger Meister auf sie ausgeübt hat.

* * *

Zur rechten Selbstständigkeit gelangen überhaupt nicht viele Virtuosen. Daran kann die Unterrichtsmethode einen Theil der Schuld tragen; denn es wird über dem Eindrillen einiger Paradestücke zu oft versäumt, dem Schüler allmählich einen lebendigen Begriff davon beizubringen, wie er in den Geist des Kunstwerks einzudringen hat.

Das blos autoritative Korrigiren: „Machen Sie das so oder so" ist ganz unzureichend; thematische Analyse und eine darauf gestellte Begründung des Vortrags, sowie eine zu diesem Zweck herangezogene möglichst umfassende Verwendung der ganzen Kompositionsliteratur, also die fortwährende innige Verschmelzung von Theorie und Praxis, das ist der eigentliche Gradus ad Parnassum des zukünftigen Künstlers, nicht aber mechanisches Nachahmen des Lehrers und ebensowenig abstraktes Studium der Harmonielehre und des Kontrapunkts, ohne engste Verbindung mit dem konkreten Musikstudium, d. h. dem Studium der vorhandenen Meisterwerke.

H. Ordenstein.

Meinungs-Austausch.

Von Herrn Merkes van Gendt erhalte ich in Bezug auf die Besprechung seiner C-dur-Sinfonie in No. 10 des „Klavier-Lehrers" folgenden Brief:

Düsseldorf, 30. 5. 90.

Sehr verehrter Herr!

Mit Bedauern habe ich von Herrn H. Licht in Leipzig (wo einige meiner Werke im Verlag sind) vernommen, dass ein 4händiges Arrangement meiner lyrischen Sinfonie in Ihrem Klavierlehrer vom 15. Mai sehr schlecht gemacht wird, trotzdem (doch Ihnen wohl unbekannt ist), dass das Werk in Frankfurt a./M., Hannover 2 mal, Baden-Baden grossen Beifall gefunden hat und von der Kritik günstig besprochen wurde. Ich bin dadurch bedeutend geschädigt, denn die Kritik in Ihrem Blatt ist sehr krass, wenn Sie die Recensionen anbei u. s. w. gelesen haben. Eine Sinfonie für grosses Orchester zu beurtheilen nach einem Klavier-Arrangement (also ein schwacher Abklang), um so mehr, wenn man sie nicht gehört hat und nicht weiss, was der Inhalt bedeutet, halte ich für etwas gefährlich. Ihr Kritiker, Herr Naubert, schimpft nur auf die Sinfonie, bespricht aber nicht die gute Seite. Wahr ist es, dass der 1. Satz der schwächste ist, doch die anderen haben eine steigende Wirkung, und Adagio und 4. Satz besonders, sind als tüchtige und schneidige Sätze überall bezeichnet geworden.

Herr Licht versichert mir, dass Sie unparteiisch sind in Ihrem Blatt, so hoffe ich denn, dass Sie auch gerecht sind und die Angelegenheit in Ihrer nächsten Nummer mildern wollen. Ich sende Ihnen die Recensionen aus Frankfurt a./M., Hannover und Baden-Baden anbei zur gefälligen Ansicht.

Hochachtungsvoll

Th. W. Merkes van Gendt,
Komponist.

Herr Musikdirektor A. Naubert erwidert darauf Folgendes:

Veehrter Freund!

Mit Bedauern habe ich die Zeilen des Herrn Merkes van Gendt gelesen, welcher sich durch meine Beurtheilung seiner „Sinfonie" Op. 53 „geschädigt" findet. In der That, ich bedaure den Umstand, dass Sie durch die Klageschrift gegen mich genöthigt sind, die Sache zum zweiten Male aufzunehmen, ich bedaure auch den Komponisten, weil meine Zeilen ihn anscheinend verletzt haben, und weil ich in der Lage war, nach bestem Wissen und Gewissen nicht anders urtheilen zu können und weil selbst sein Brief mit Rezensionsbeilagen nicht im Stande ist, meine Aussage über das Werk zu verändern. Herr van Gendt hat wahrscheinlich meine Zeilen in No. 10 (vom 15. Mai c.) Ihres geschätzten Blattes nicht gelesen, sonst hätte er mir nicht in die Schuhe schieben können, dass ich „geschimpft" hätte. Ich habe mich stets bemüht, mit der Feder dies unangenehme Thun zu meiden, und denke, Sie werden mir das Zeugniss für diese Thatsache nicht verweigern. Wenn Herr van Gendt den Artikel gelesen hätte, so hätte er gefunden, dass meine „krasse" Rezension in der Haupt-

sache sich gegen die Formlosigkeit seines Werkes wendet, dann hätte er mir wohl nicht zur Belehrung über den Werth desselben die Besprechungen aus Hannover und Baden-Baden zustellen lassen, denn jene spricht gleichfalls davon, dass der Sinfonie „der kernige Aufbau für ein wirkungsvolles, einheitliches Ganze fehlt", und dass „eine lyrische Verschwommenheit den packenden Eindruck hemmt", und diese findet, dass es sich im letzten Satze, welcher in Baden-Baden allein aufgeführt wurde, „offenbar um Anknüpfungen an frühere Gedanken" handele, das scheine wenigstens ein Erklärungsgrund für verschiedene Dinge. Wenn nun der Badener Referent erfährt, dass das nicht der Fall ist, stimmt dann sein Urtheil mit dem meinen und dem des Herrn aus Hannover nicht überein? Dass eine Notiz der Frankfurter Zeitung, deren Verfasser von der Aufführung sich berichten liess, und eine andere, die von der guten Aufnahme spricht, nichts gegen mich beweisen, ist klar, immer aber sind sie für unsern Fall werthvoller als einige Zeilen einer Zeitung, welche mittheilen, dass eine Konzert-Ouverture desselben Komponisten aufgeführt worden ist, denn der Umstand kann meine Behauptung von der Formlosigkeit der Sinfonie doch nicht umstossen. Wenn nun die verschiedenen Berichte von guter Aufnahme der aufgeführten Sinfonie sprechen, so muss ich daraus schliessen, dass sie effektvoll instrumentirt ist, denn dadurch lassen sich mitunter auch unbedeutende musikalische Phrasen so aufputzen, dass sie sich nach „Etwas" ausnehmen. Und die Berichterstatter der Zeitungen, die als Gegenbeweis gegen mich vorliegen, urtheilen nach einmaligem Hören, mir lag das Werk doch schwarz auf weiss vor! Wenn Herr van Gendt von der Schwierigkeit spricht, ein Orchesterwerk im Klavierauszuge zu beurtheilen, so gebe ich ihm nach der Seite der Wirkung hin recht, nach Seite der Form und des Inhalts reicht selbst ein Klavierauszug aus. Wenn aber wirklich bei vorliegendem Opus die Unmöglichkeit dazu vorliege, warum verschickt der Komponist den Auszug zur Besprechung? Ich kann doch unmöglich zur Aufführung nach Hannover, Frankfurt oder Baden reisen, um doch schliesslich möglicherweise noch in Zwiespalt mit dem Komponisten zu kommen. Wenn Herr van Gendt Ihre „Unpartheilichkeit anerkennt, so werden Sie dieser Anerkennung hoffentlich durch Abdruck den thatsächlichen Beweis geben. Wenn er aber meint, dass Ihre daraus resultirende Gerechtigkeitsliebe Sie bestimmen werde, in der nächsten No. ein „milderes" Urtheil über sein Werk zu veröffentlichen, so muss er sich, da ich leider meine erste Meinung nicht aufgeben kann, obschon ich das Werk abermals genau und ohne bösartige Gereiztheit durchgesehen habe, schon mit dem Berichte aus No 10 begnügen, sofern ich eben Referent über dasselbe bin. Verzeihen Sie die etwas lang gewordene Epistel mir und dem gekränkten Veranlasser! In steter Ergebenheit Ihr

A. Neuert.

Neubrandenburg, den 1. Juni 1890.

Antworten.

L. G. H. Bei E. W. Fritzsch Leipzig erschien eine vortreffliche, von Thomas bearbeitete Ausgabe der leichteren Händelschen Fugen, die als sehr nützliche Einführung in das Fugenspiel dienen können.

S. St. Graz. Das beste Werk über Pedal ist das von Prof. Hans Schmitt. Es erschien bei Doblinger in Wien.

P. Zaltbommel (Holland). Wie Sie gewünscht, so wirds geschehen.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Sitzung, welche der Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin am 10. d. M. hielt, brachte zunächst folgende Mittheilung des Vorstandes. Eine Reihe von Kur-Orten (39) gewährt schon seit Jahren denjenigen Mitgliedern des Vereins, welche vom Vorsitzenden zur Berücksichtigung empfohlen werden, eine Ermässigung der Bäder-Preise, der Kurtaxe u. a. m. Um den Kreis dieser wohlthätigen Einrichtung zu erweitern, hat der Vorstand neuerdings an fernere 67 Kurorte Rundschreiben mit der Bitte um ähnliche Vergünstigungen gerichtet, und hat bis jetzt 21 zustimmende Antworten erhalten. Der Vorsitzende, Hr. Oscar Eichberg, brachte zugleich in Erinnerung, dass auf Grund einer solchen Vergünstigung auch eine bedeutende Fahrpreis-Ermässigung auf Staatsbahnen erlangt werden kann, wenn gewisse Formalitäten erfüllt werden. — Der zweite Gegenstand der Tagesordnung war die Vorführung einer „Suite von Tanzstücken aus Opern Reinhard Keiser's (1673—1739), zusammengestellt von Dr. Fr. Zelle, für Klavier bearbeitet von William Wolf." Letzterer trug die Suite vor, nachdem er in einer kurzen Einleitung die Bedeutung Keiser's, des hervorragendsten Komponisten an der ersten deutschen National-Oper in Hamburg, beleuchtet hatte. Das aus elf sehr kurzen Balletten und Märschen bestehende Klavierstück fand durch seinen melodischen Reiz, sowie kernige Frische und die prägnante und edle Art, in welcher Heiterkeit wie tiefsinniger Ernst sich in den verschiedenen Sätzen ausdrücken, lebhaften Beifall. — Hierauf erklärte Herr Emil Olbrich seine neuerfundene Klaviatur, auf welche in der Presse schon seit längerer Zeit hingewiesen worden. Durch Verlängerung des unteren Endes der Tasten und Erhöhung der weissen Tasten an dieser Stelle über das Niveau der schwarzen Tasten hinaus, ist hinter der ursprünglichen Klaviatur gleichsam eine zweite Klaviatur mit genau umgekehrten Höhe-Verhältnissen der Ober- und Untertasten hergestellt, durch welche der sehr bedeutende Vortheil geboten wird, alle unbequemen Obertasten-Lagen der Hand, in bequeme Untertasten-Lagen verwandeln zu können. Herr Olbrich erläuterte diesen und noch andere Vortheile durch Vortrag etlicher Musikbeispiele auf einem von Görs & Kallmann nach seinem Modell gebauten Pianino (bei Trautwein, Berlin, Leipzigerstr. 119—120). Die neue Erfindung erweckte grosses Interesse und wurde als sehr werthvoll erachtet zumal das Einlernen auf der neuen Klaviatur nur wenig Zeit in Anspruch nimmt. — Man ging nun zu einer „ausserordentlichen Generalversammlung der Krankenkasse des Vereins" über, deren einziger Zweck war, den Vorstandsantrag auf Erhöhung des wöchentlichen Krankengeldes von 6 auf 9 Mk. zu berathen. Nach Begründung desselben seitens des Vorsitzenden durch den bedeutenden Zuwachs, welchen die Krankenkasse seit etwa einem Jahre erfahren hat, wurde der Antrag einstimmig angenommen und wird nun der Behörde zur Bestätigung unterbreitet werden, deren Erlangung kaum zweifelhaft ist. — Schliesslich brachte Herr Professor Loescnhorn den Antrag ein, dass der Vorstand sich mit [illegible] Direktionen der [illegible]

tendsten Berliner Krankenhäuser in Verbindung setzen möge behufs Erlangung von Freistellen oder Ermässigungen für erkrankte Mitglieder. Dieser Antrag, von allen Seiten sympathisch begrüsst, wird im Vorstand eingehendste Erwägung erfahren. Ebenso wird der im Fragekasten vorgefundene Vorschlag, durch einen jährlichen Beitrag einige Freistellen in einem Krankenhause zu erwirken, die gebührende Berücksichtigung finden. — Der Verein tritt nun in seine Ferien ein und wird sich erst Anfang September wieder versammeln.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Am 2. Juni fand im Berliner Tonkünstler-Verein die letzte Sitzung vor den Ferien statt. Der Vorsitzende Prof. Dr. Alsleben gedachte in warmen Worten des jüngst erfolgten Hinscheidens des in Wagner-Kreisen wohlbekannten Musikalien-Verlegers Theodor Barth, eines früheren Mitgliedes des Vereins, welcher sich um das Wohl desselben hochverdient gemacht. Zur Ehre des Gedächtnisses des Verstorbenen erhoben sich die Mitglieder von den Sitzen. — Besonderes Interesse bot der Abend durch die Vorlegung und Erläuterung eines alten Kirchenkodex, in dessen Besitz Wilhelm Tappert durch Arnold Krug gelangt ist. Der Codex stammt aus dem 16. Jahrhundert und scheint in einem tiroler Kloster zwischen 1550 und 1560 entstanden zu sein. Er enthält Messen und Einzelgesänge, welche — und zwar geschrieben „wie gestochen" — mit so grossen Noten zu Papier gebracht sind, dass gewiss ein Dutzend hinter- und nebeneinander aufgestellte Sänger ablesen konnten. Einige der — sämmtlich in einzelnen Stimmen notirten — Stücke waren von dem Referenten, welcher sogar dem Deckel des Buches durch Aufweichen desselben eine ganze Anzahl zu seiner Verstärkung bestimmt gewesenen Notenblätter entlockt, in Partitur gebracht. Diese zum Theil sehr defekten Blätter enthalten Fragmente aus dem vierstimmigen Tongemälde: die Schlacht von Pavia; sie bieten für den vielfach corrumpirten Text einige neue, interessante Lesarten. — Nach dem von den zahlreich Versammelten mit grosser Theilnahme aufgenommenen Vortrage des Herrn Tappert, wurde Herr Maurer durch Ballotage als Mitglied erwählt und alsdann ein Fantasie-Stück für Bratsche, komponirt von Adolf Schuppan, vorgetragen. Begleitet wurde dasselbe auf einem Böger'schen Pianino, dessen Klang dem anwesenden Fabrikanten vielfaches Lob eintrug. *Schulze-Robst.*

Anzeigen.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)- Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:
Heft V. der musikpädagogisc[illegible] Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. [illegible] Breslaur.**
Beethoven's, [illegible] H[illegible]dn's und Clem[illegible],
nebst **J. S. [illegible]'s P[illegible] n [illegible]en**
aus [illegible]
in F[illegible]
Von **L[illegible]r** und **[illegible]ose.**
P[illegible] 40 Pfg.

C. BECHSTE[illegible]
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herz[illegible] von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinz[illegible] Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-S[illegible] | I. Fabrik: 5—7 J[illegible]s-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Gr[illegible]-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: [illegible]berger-Str. | **BERLIN** [illegible]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M 6.
Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten:

Eugen d'Albert, Professor **Klindworth**, **Moritz Moszkowski**, Prof. **X. Scharwenka**, Frau **Amalie Joachim**, Prof. **O. Paul**, Dr. **E. Bohn** u. a.

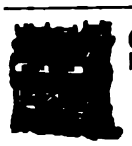
als ein **hochbedeutendes** Werk bezeichnet,

steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.

Erste Auflage 2000, zweite 700, dritte 2000 Expl.

Carl Grüninger in Stuttgart.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)



Story & Clark

Organ-Co.

Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Generalvertretung:

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.

Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10jährige schriftliche Garantie.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

General-Vertretung für

Story & Clark in Chicago.

Im **Verlage** von **Heinrich Petersen** in **Leipzig** erschien:

Praktischer Unterrichtsstoff

aus den Werken anerkanntester Meister

für den Klavierunterricht

auf der Mittelstufe.

Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen von [3]

Heinrich Germer.

Band I. 2. à Mk. 2.—.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwickelung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Ein Musikinstitut in Berlin wird zu kaufen gesucht. Offerten an die Buchhandlung, Grenadierstr. 28, **Berlin C.** [4]

Die **neue** Klavierschule von **Urbach**, Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Aufgabe des Deutschen Konservatoriums.

Eine Antwort auf die gleichnamige Broschüre des Herrn Dr. Pudor.

Das in der Ueberschrift genannte Schriftchen verdiente eigentlich in eine Sammlung komischer Vorträge aufgenommen zu werden. Ich spreche da aus eigenster Erfahrung, denn ich trage diese „Aufgabe" immer bei mir, und habe mit ihrer Verlesung Heiterkeitserfolge erzielt, um die mich jeder Komiker beneiden könnte. Wir müssten nun zwar Jedem dankbar sein, der in dieser humorarmen Zeit für unsere Erheiterung Sorge trägt — aber die Sache hat einen Haken. Die Broschüre ist nämlich ernst gemeint, und ihr Verfasser ist Direktor des Dresdener Konservatoriums,*) eines der allergrössten Institute dieser Art in Deutschland. Deshalb ist es wohl angezeigt, sich etwas näher damit zu befassen. Und von diesem veränderten Standpunkt aus muss ich gestehen, dass mir so viel Verkehrtes und Unverständiges, ein solcher Wust von gedankenlosem Geschwätz und leeren Phrasen, auf einen so kleinen Raum zusammengedrängt — das „Werk" umfasst nur 16 Seiten" — bis jetzt noch nicht vorgekommen ist. Dabei ist das Ganze in einem Deutsch, in einem Stil vollführt, welcher jedem Quartaner sicher das Prädikat „ungenügend" eintragen würde. Da der Verfasser sich in seiner Darstellung durchaus keines Systems der Ideenfolge befleissigt, so wird mich der geneigte Leser entschuldigen, wenn ich ebenso unsystematisch verfahre, und die einzelnen Sätze, wie sie mir gerade in die Feder laufen, wiedergebe und bespreche.

Der Verfasser beginnt mit der Behauptung, dass vom Pariser Konservatorium der französische Musikstil normirt wird, (was natürlich nicht richtig ist), dass aber die verschiedenen deutschen Konservatorien durchaus keinen Einfluss auf das deutsche Musikleben hätten. „Der Einfluss, wenn er vorhanden wäre, könnte sich natürlich (!) nur auf die Wiedergabe der Tonwerke und ihre Ausführung beziehen. Das Konservatorium müsste durch mustergiltige Aufführungen bestimmen, wie ein Werk ausgeführt werden soll." (S. 4.) Davor möge uns der Himmel bewahren! Das ist ja gerade so schön beim musikalischen Kunstwerk, dass es nicht nur in einer Beleuchtung seine Wirkung übt, dass vielmehr der reproduzirende Künstler, wenn er anders ein wirklicher Künstler ist, sei er Dirigent oder Solist, stets ein gut Theil seines eigenen Ichs in die Darstellung hineinträgt; dass er mit aller Kraft einer hohen Begeisterung für das Tonstück sich in dasselbe versenkt und aus dieser Empfindung heraus es neu schafft. Darum giebt es auch kein objektives Spiel im eigentlichen Sinne — und objektiv müsste ja jede normirte Ausführung eines Musikwerks ausfallen — denn das könnte immer nur eine mechanische Wiedergabe sein, wenn auch mit aller Feinheit der Nüancirung; wir aber wollen den lebendigen Athem lebhaftesten Empfindens spüren, den warmen Herzschlag eines Menschen, welcher mit durchlebt, was er musikalisch zu uns redet. Und je stärker, je ausge-

*) War es. Wie die Leser des Klavier-Lehrers aus voriger Nr. wissen, hat Dr. P. das Konservatorium an Prof. Eug. Krantz verkauft. E. B.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Vor kurzem erschien in **dritter** Auflage:

Klavierschule von Prof. Emil Breslaur.

Preis M. 4.50, kart. M. 5.25, geb. M 6.

Auch in 4 Heften brosch. à M. 1.50.

Obige Schule, von den ersten Fachautoritäten:

Eugen d'Albert, Professor **Klindworth, Moritz Moszkowski,** Prof. **X. Scharwenka,** Frau **Amalie Joachim,** Prof. **O. Paul,** Dr. **E. Bohn** u. a.

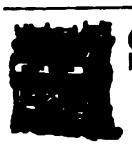
als ein **hochbedeutendes** Werk bezeichnet,

steht in bezug auf Anlage und Ausführung bisher unübertroffen da, verbürgt sicheren Fortschritt und erregt und fesselt die Lust des Schülers von den ersten Anfängen an.

Erste Auflage 2000, zweite 700, dritte 2000 Expl.

Carl Grüninger in Stuttgart.

Die **neue** Klavierschule von **Urbach,** Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)



Story & Clark

Organ-Co.

Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Generalvertretung:

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.

Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10jährige schriftliche Garantie.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,

Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

General-Vertretung für

Story & Clark in Chicago.

Im **Verlage** von **Heinrich Petersen** in **Leipzig** erschien:

Praktischer Unterrichtsstoff

aus den Werken anerkanntester Meister

für den Klavierunterricht

auf der Mittelstufe.

Zu systematischem Studiengebrauch zusammengestellt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen von [31]

Heinrich Germer.

Band I. 2. à Mk. 2.—.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwickelung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Ein Musikinstitut in Berlin wird zu kaufen gesucht. Offerten an die Buchhandlung, Grenadierstr. 38, **Berlin C.** [48]

Die **neue** Klavierschule von **Urbach,** Pr. 4.50 ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Kl.-Sch. zu verwechs.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., O[illegible]burgerstr. 37
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S.[illegible]denburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johan[illegible]

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Aufgabe des Deutschen Konservatoriums.

Eine Antwort auf die gleichnamige Broschüre des Herrn Dr. Pudor.

Das in der Ueberschrift genannte Schriftchen verdiente eigentlich in eine Sammlung komischer Vorträge aufgenommen zu werden. Ich spreche da aus eigenster Erfahrung, denn ich trage diese „Aufgabe" immer bei mir, und habe mit ihrer Verlesung Heiterkeitserfolge erzielt, um die mich jeder Komiker beneiden könnte. Wir müssten nun zwar Jedem dankbar sein, der in dieser humorarmen Zeit für unsere Erheiterung Sorge trägt — aber die Sache hat einen Haken. Die Broschüre ist nämlich ernst gemeint, und ihr Verfasser ist Direktor des Dresdener Konservatoriums,*) eines der allergrössten Institute dieser Art in Deutschland. Deshalb ist es wohl angezeigt, sich etwas näher damit zu befassen. Und von diesem veränderten Standpunkt aus muss ich gestehen, dass mir so viel Verkehrtes und Unverständiges, ein solcher Wust von gedankenlosem Geschwätz und leeren Phrasen, auf einen so kleinen Raum zusammengedrängt — das „Werk" umfasst nur 16 Seiten" — bis jetzt noch nicht vorgekommen ist. Dabei ist das Ganze in einem Deutsch, in einem Stil vollführt, welcher jedem Quartaner sicher das Prädikat „ungenügend" eintragen würde. Da der Verfasser sich in seiner Darstellung durchaus keines Systems der Ideenfolge befleissigt, so wird mich der geneigte Leser entschuldigen, wenn ich ebenso unsystematisch verfahre, und die einzelnen Sätze, wie sie mir gerade in die Feder laufen, wiedergebe und bespreche.

Der Verfasser beginnt mit der Behauptung, dass vom Pariser Konservatorium der französische Musikstil normirt wird, (was natürlich nicht richtig ist), dass aber die verschiedenen deutschen Konservatorien durchaus keinen Einfluss auf das deutsche Musikleben hätten. „Der Einfluss, wenn er vorhanden wäre, könnte sich natürlich (!) nur auf die Wiedergabe der Tonwerke und ihre Ausführung beziehen. Das Konservatorium müsste durch mustergiltige Aufführungen bestimmen, wie ein Werk ausgeführt werden soll." (S. 4.) Davor möge uns der Himmel bewahren! Das ist ja gerade so schön beim musikalischen Kunstwerk, dass es nicht nur in einer Beleuchtung seine Wirkung übt, dass vielmehr der reproduzirende Künstler, wenn er anders ein wirklicher Künstler ist, sei er Dirigent oder Solist, stets ein gut Theil seines eigenen Ichs in die Darstellung hineinträgt; dass er mit aller Kraft einer hohen Begeisterung für das Tonstück sich in dasselbe versenkt und aus dieser Empfindung heraus es neu schafft. Darum giebt es auch kein objektives Spiel im eigentlichen Sinne — und objektiv müsste ja jede normirte Ausführung eines Musikwerks ausfallen — denn das könnte immer nur eine mechanische Wiedergabe sein, wenn auch mit aller Feinheit der Nüancirung; wir aber wollen den lebendigen Athem lebhaftesten Empfindens spüren, den warmen Herzschlag eines Menschen, welcher mit durchlebt, was er musikalisch zu uns redet. Und je stärker, je ausge-

*) War es. Wie die Leser des Klavier-Lehrers aus voriger Nr. wissen, hat Dr. P. das Konservatorium an Prof. Eug. Krantz verkauft. E. B.

prägter die Individualität ist, desto mehr wird sie durch den Vortrag hindurchschimmern. Gerade Hans von Bülow, dessen Kunstleistungen so oft als objektiv bezeichnet werden, ist eminent subjektiv und von kraftvollster Eigenart. Wir erinnern uns noch alle mit Entzücken seiner Direktion der Beethovenschen Symphonien, in denen er uns viele Stellen in ganz und gar neuem Lichte zeigte. Aber wer möchte behaupten, dass die Ausführung dieser Werke so allein richtig wäre, dass sie nicht noch anders und auch schön gespielt werden könnten? Es giebt keine absolut richtige und allein giltige Auffassung eines Tonstücks, und darum noch einmal, möge uns der Himmel vor einer gewissermassen amtlich festgesetzten Normalwiedergabe bewahren, wir wollen unseren reproduzirenden Genies ihre Souveränitätsrechte nicht verkümmern, unser Musikleben nicht polizeilich verknöchern lassen.

Aber solche Normalaufführungen sind Herrn Pudor noch nicht die einzige Aufgabe des deutschen Konservatoriums. Er verlangt auch, und irre ich nicht, gipfelt in diesem Verlangen die ganze Schrift, dass beim Kunstwerk der Inhalt hervorgehoben werden, die Form hingegen zurücktreten soll. Der Lösung dieses Problems steht er aber in völliger Hilflosigkeit gegenüber. Er wiederholt nur in einem fort die Phrase, dass der Inhalt herrschen und die Form dienen solle, er wirft alles durcheinander, spricht bald von der produzirenden, bald von der reproduzirenden Kunst, und richtet so eine heillose Verwirrung an. Selbstverständlich ist es die erste Aufgabe des Künstlers, den Inhalt eines Musikwerks zu möglichster Klarheit herauszuarbeiten, und unsere besten neueren Klavierspieler, Geiger, Sänger, sind ja auch eifrig und mit gutem Erfolg bestrebt, das zu thun. Aber diese Forderung ist so alt, wie die Musik überhaupt, und es ist nicht recht einzusehen, warum Herr Pudor in schlechtem Deutsch wiederholt, was schon so oft in gutem ausgesprochen wurde, und zwar mit einer Emphase wiederholt, als ob er der Erfinder davon wäre.

Mit dem Inhalt der Musik ist es nun ein eigen Ding. Die grössten Gelehrten zerbrechen sich schon seit geraumer Zeit die Köpfe darüber, worin er eigentlich besteht, ohne zu einem positiven Resultat zu gelangen, ohne etwas anderes festgestellt zu haben, als dass Inhalt und Form absolut untrennbar sind. Die Form ist das einzig Greifbare am musikalischen Kunstwerk, das einzige, welches sich vor der kritischen Betrachtung nicht völlig verflüchtigt und als Inhalt ergiebt sich schliesslich nur der Eindruck, welchen die Wiedergabe der Form in der Seele des Hörers erzeugt. Darum eben muss der Künstler mit dem Wesen und mit sämmtlichen Feinheiten der Form aufs innigste vertraut sein, und muss eine möglichst vollendete Reproduktion derselben mit allen Mitteln der Technik anstreben, und es ist sehr thöricht von Herrn P., wenn er eine Vernachlässigung der Form gegenüber dem Inhalt fordert. Er stellt übrigens dies unerfüllbare Verlangen auch nur deshalb, weil er nicht weiss, was man unter Form zu verstehen hat, und das ist für einen Konservatoriumsdirektor immerhin recht betrüblich. Er sagt nämlich S. 5. nachdem er angeblich den Unterschied zwischen romanischer und germanischer Musik auseinandergesetzt und behauptet hat, beim Romanen sei das erste, worauf es ankomme, die Form, beim Germanen der Inhalt — „darum wird der Romane leicht gründlich“ fügt er hier ein; (die Gründlichkeit scheint aber doch nicht allen Germanen leicht zu werden!) — er sagt also dann:

> „Die Technik wird in der romanischen Musik Selbstzweck, sie wird Triumph, man coquettirt mit ihr. Beim Gesang nennt man das dann Coloratur.“

und er sagt ferner S. 10:

> „Andererseits kann diese Beherrschung der Form nicht wohl gelernt werden; ein jeder kann sie sich aneignen, denn es gehört nur Uebung dazu;“

und S. 14:

> „Die Form ist etwas Technisches. Technik kann sich Jeder erwerben, der gesund und fleissig ist.“

Nein, Herr Pudor, die Koloratur ist nicht Form, sie hat mit dem Wesen der Form gar nichts zu schaffen, sie ist nur Rankwerk, welches das Gefüge der Form überspinnt. Und die Form, die Technik der musikalischen Gestaltung, ist auch nicht in dem Sinn zu lernen, wie Herr P. meint. Dann, wie er an einer anderen Stelle, die ich gleich zitiren werde, sagt, wären Mozart und Mendelssohn, ersterer namentlich in seinen Klaviersonaten, blosse Formkünstler ohne Inhaltlichkeit. Es könnte also nach ihm — denn das wäre doch der logische Schluss — jeder mit etwas Sitzfleisch und Ausdauer begabte ein gestaltungsmächtiger Komponist, ein kleiner Mozart oder Mendelssohn werden. Ei, wie wollten wir uns da freuen, wie wollten wir schwelgen in herrlichster Musik! Freilich nur wir gewöhnlichen Menschen, Herr P. würde von ganz anderen Gefühlen bewegt werden. Sagt er doch S. 13:

> „Mozart kommt bekanntlich von den Italienern her. (!) Aber seine Begabung ist so unendlich gross, dass er, wenn er will, ganz deutsch sein kann, einen unerschöpflichen Inhalt geben kann (z. B. Requiem, Don Juan, Fantasie-Sonate). Aber er will nicht immer. Er hat zuviel Wiener Blut. Und oft ist es bei ihm mit dem Inhalt so flau bestellt, verfällt er so sehr in Formenspiel, dass man Zahnschmerzen bekommt (z. B. in vielen seiner Klaviersonaten). Aber es kommt noch besser. Da giebt es eine Richtung in der deutschen Musik, die fast völlig in der Form aufgeht. Man kann sie füglich mit den italienischen Eklektikern vergleichen. Wir meinen die Mendelssohn'sche Richtung. Hier haben wir wenig Gefühl, aber viel Gefühlsduselei (Mendelssohn's Lieder ohne Worte), wenig Empfindung, aber viel Empfindsames. Hier ist die Form englisch der Inhalt. Hier wird mit der Form nicht gerungen, sondern gespielt; die Form dient nicht, sie herrscht. Ein Mendelssohn'sches Capriccio ist nichts anderes als eine Coloraturarie auf dem Klavier. Hier wie dort bekommt ein echter Deutscher Leibschmerzen?

Der Bedauernswerthe! Man stelle sich nur vor, wie Herr Pudor in einem Konzert nach dem Vortrag einer Mozart'schen Sonate, eines Mendelssohn'schen Liedes ohne Worte und vielleicht noch eines Stückchens von Haydn erst Zahnweh, dann Leibschmerzen und schliesslich wohl gar das Zipperlein bekommt und ab

halbe Leiche aus dem Konzertsaal getragen werden muss. Aber im Ernst: ich meine, wer ein solches Urtheil kalt lächelnd in die Welt hinaus schreibt, der hat auch noch nicht einmal die Anfangsgründe der Musik erfasst und gar nicht das Recht, über diese Kunst mitzusprechen, und der kann einen Beethoven nicht verstehen, mag er seinen Namen auch noch so oft im Munde führen. Und dass ihn Herr P. in der That nicht versteht, beweisen gar viele Stellen seines „Werkes". So behauptet er S. 5:

> „Bei aller germanischen Kunst sei die Form nur der schwere Panzer, mit dem sie sich plagt und quält, und S. 6, dass dieser Charakter der germanischen Musik in den Werken Beethovens am schärfsten hervortritt;"

und ferner S. 13:

> „Für Beethoven ist das Ringen mit der Form so charakteristisch wie für Michel Angelo."

Und Herr Pudor sieht nun jeden über die Schulter an, der nach seiner Meinung nicht mit der Form ringt.

Man kann doch aber nur mit etwas ringen, was man nicht völlig beherrscht, denn im andern Fall wäre das Ringen ja nicht nöthig. Und dass gerade Beethoven und Michel Angelo, diese ganz gewaltigen Formkünstler, mit der Form ringen sollen, ist eine höchst groteske Behauptung. Ich kann mir aber denken, wie Herr P. wenigstens bei Beethoven auf jene merkwürdige Anschauung gekommen ist. Er hat wahrscheinlich einmal sagen hören oder gelesen, dass Beethoven sehr sorgfältig in seiner Arbeit war, dass er an seinen Kompositionen ungeheuer gefeilt und ein Motiv bisweilen so und so oft umgestaltet hat, bis es ihm ganz der Ausdruck seines Empfindens zu sein schien. Das ist aber kein Ringen mit der Form! Chopin, Heine und andere Leute haben noch viel mehr an Werken herumgebessert und gemodelt, aber noch Niemandem ist es in den Sinn gekommen, zu behaupten, sie hätten mit der Form gerungen. Was der Künstler in seiner Studirstube thut, geht uns gar nichts an, wir haben uns an das fertige Kunstwerk zu halten, und da sollte ich meinen, zeigte sich in Beethovens Kompositionen ein „Plagen und Sich quälen" am allerwenigsten. Mit welch höchster Meisterschaft gerade Beethoven die Form handhabt, kann freilich nur der fassen, dem der Begriff der Form nicht mehr ein Buch mit sieben Siegeln ist.

Beethoven ist der einzige Komponist, welcher Gnade vor Herrn Pudors Augen findet, und der einzige, scheint es, dem er die Ehre gönnt, auf einem deutschen Konservatorium gepflegt zu werden. Wie er sich das vorstellt, wie er sich die Erziehung der musikalischen Jugend an Beethoven denkt, weiss ich nicht, und ich fürchte, er selber auch nicht.

Ueberhaupt befolgt Herr P. eine ganz eigenthümliche Taktik. Erst konstruirt er sich irgend einen fabelhaften Zustand, und dann bekämpft er diese Ausgeburt seiner Phantasie mit einer wahrhaft komischen Erbitterung. So sagt er S. 7 und S. 15:

> „auf den deutschen Konservatorien würde fast nur französische und italienische Opernmusik gepflegt, von der deutschen aber vorzugsweise Mendelssohn'sche und „diejenige, welche von der letzteren abführt"

aber Herr Pudor!); um vieles mehr Mozart als Beethoven. Wo in aller Welt ist denn das der Fall? Die Kundigen wissen, dass Beethoven in der Neuzeit hauptsächlich kultivirt, und Mozart gerade über Gebühr vernachlässigt wird. Und später:

> „Das deutsche Konservatorium ist völlig bedeutungslos, weil es deutsche Musik nach französischer Manier wiedergeben will."

Wieder muss ich fragen: Wo ist denn das eigentlich der Fall? Und was heisst es denn, deutsche Musik nach französischer Manier spielen? Gerade auf dem Pariser Konservatorium finden Bach, Beethoven, Mozart etc. eine sehr verständnissvolle Pflege. Hat Herr P. vielleicht einmal Klotilde Kleeberg spielen hören? Nun, diese junge Dame ist vollständig in Paris ausgebildet, und es will mir scheinen, dass sie ganz vortrefflich Beethoven, Schumann und andere deutsche Meister spielt. Es giebt überhaupt gar keine deutsche oder französische, sondern nur eine gute oder schlechte Ausführung. Ebenso giebt es nur gute und schlechte Musik, unabhängig von aller Nationalität. Und darum wollen wir das Gute nehmen, wo wir es finden, und nicht erst nach dem Heimathschein des Komponisten fragen.

Allerdings stecken sich die guten deutschen Konservatorien ein anderes Ziel, als die Normalausführung von Musikstücken festzusetzen oder chauvinistische Parteifanatiker zu drillen. Es giebt glücklicherweise noch genug gründlich durchgebildete Direktoren, welche, unabhängig von persönlichen Zu- oder Abneigungen, die Musik in ihrem ganzen Umfang pflegen und nicht Schüler heranziehen, die einseitig auf einen Meister eingeschworen sind und auf alle anderen verächtlich hinabsehen, sondern wirkliche Musiker, mit offenem Blick für die Schönheiten jedes Komponisten, und fähig, ein Kunstwerk aus sich selbst heraus zu beurtheilen, nicht nach vorgefasster Meinung oder nach einem künstlich von aussen herangetragenen Maassstab. Ich schreibe hier zumeist für Fachmusiker, und man könnte es überflüssig finden, dass ich diese so selbstverständlichen Sachen besonders hervorhebe. Aber es möchte Leute geben, welche die von Herrn Pudor bekämpften Zustände für wirklich bestehend halten, in dem irrigen Glauben, der Direktor eines so grossen Institutes müsste auch wissen, wie es um die Musikpflege in Deutschland steht. Darum nur, und ich glaube im Sinne aller deutschen Konservatoriumsdirektoren zu sprechen — darum nur wollte ich an diesem Ort ausdrücklich feststellen, dass jene Zustände nur in der Phantasie des Herrn Pudor existiren.

Doch ich eile zum Schluss. Nur noch eine Stelle der Broschüre glaube ich ihrer köstlichen Komik wegen dem Leser nicht vorenthalten zu dürfen. Die Kenner der Geschichte der bildenden Kunst werden ihre ganz besondere Freude daran haben. Sie lautet S. 11:

> „Je mehr sich die griechische Kunst von dem dorischen Stil entfernte, um endlich überzugehen in die römische Kunst (!), desto mehr ordnete sich bei ihr der Inhalt der Form unter. Cicero zeigt schon ein ganz bedenkliches Spiel mit der Form (z. B. de oratione) [N. B. das Werk heisst de oratore]. Aehnlich in der italienischen Kunst. In der Kunst des Trecento und Quattrocento

kommt es nur darauf an, sich der reichen Gedanken und Empfindungen zu entäussern (z. B. Giotto's Fresken in der Madonna dell' Arena zu Padua, Nicolo Pisano's Skulpturen an der Kanzel im Dome zu Siena). Bei Rafael hält sich in seinen besten Werken Form und Inhalt das Gleichgewicht (z B. Geschichte der Psyche, die sixtinische Madonna, Porträt des Grafen Castiglione)! Für Michel Angelo ist das Ringen mit der Form charakteristisch (die Sklaven, die Statuen des Tages und der Nacht). Die Späteren dagegen bis zu den Eklektikern und Manieristen spielen mit der Form. Sie haben wenig zu sagen und sagen wenig, sie wollen nur ihre Technik zeigen (hierfür liefert die Sala del Maggior Consiglio im Dogenpalast mit ihren Gemälden einen erschöpfenden Beweis). — Nicht anders in der französischen Kunst. Die grossen Dome zu Amiens, Rouens [schreibt sich ohne s], Reims sind das Zeugniss hoher Gedanken und tiefer Empfindungen. „Roccoco" heisst aber nichts anderes als Spiel mit der Technik. Die Herren können viel, aber sie fühlen wenig. Man beschaue sich nur eine Büste Coysevaux [der Mann heisst Coyzevox!]. — Wie ist es nun in der Musik, vorerst in der italienischen Musik? Palestrina [Hr. P. schreibt zwar Palästina, das wird wohl aber blos ein Schreibfehler sein] und Allegri hatten noch einen tiefen Inhalt. Aber die italienischen Opernkomponisten, sie fühlen nicht viel anders, als ein Bauer, der sein Mädel zum Tanz führt — vielleicht etwas raffinirter, aber jedenfalls nicht tiefer. Aber die Form beherrschen sie vollständig; ja mehr noch, die Form, das Mittel wird ihnen Selbstzweck. Auf diesem Wege entsteht das, was man „Coloratur" nennt: eine Empfindung von 0,05 dehnen sie, weiten sie und quetschen sie aus, damit sie Zeit gewinnen, eine ganze Menge von Purzelbäumen und Salto-Mortales schiessen zu lassen. Natürlich ist der Inhalt bei einer solchen Coloratur-Arie so gut wie gar nicht vorhanden. Oder glaubt man, dass eine tiefe Empfindung, ein grosser Gedanke diesen musikalischen Flohsprüngen zu Grunde liegt? Irgend eine Empfindung hat natürlich auch der Floh, deswegen springt er! Aber diese Empfindung muss doch wohl furchtbar oberflächlich sein, und was diese italienische Opernmusik betrifft, so gehört sie nicht in den Tempel der Kunst, sie gehört in den Cirkus! —"

Das genügt wohl, und ein Kommentar dürfte überflüssig sein.

Ich hätte nun zwar noch manches auf dem Herzen, aber es ist unmöglich, auf alles Widersinnige in der Schrift einzugehen: die Fülle desselben ist erdrückend, denn jeder Satz enthält irgend etwas Falsches. Doch nein! Ich will dem Verfasser nicht Unrecht thun. In einem Punkt bin ich ganz seiner Ansicht. Auf S. 10 sagt er: „Nicht Jeder hat Gedanken, die es der Mühe lohnte, auszusprechen." Richtig, das ist eine grosse, unbestreitbare Wahrheit. Nur wünsche ich, Herr Pudor hätte an diese Wahrheit vor der Abfassung seiner Broschüre gedacht — vielleicht wäre letztere dann ungeschrieben geblieben.

Ein Wort zur Frage des „Treble."

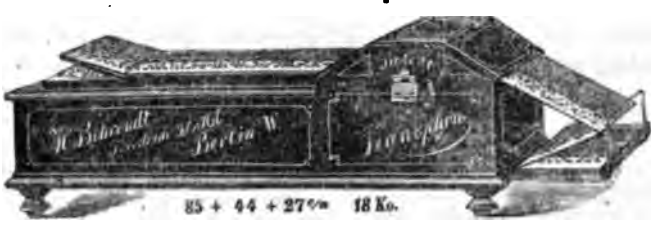
In der vorigen Nummer dieser Zeitschrift macht die verdienstvolle Musikschriftstellerin Fräulein Anna Morsch Mittheilung von den Ausführungen dreier Musikgelehrten über das Wort „treble". Desselbe bedeutet bekanntlich heutigen Tages im Englischen die „Sopranstimme," und ist nachweislich aus dem lateinischen „triplum" entstanden, welches im Mittelalter beim dreistimmigen Gesang die dritte und zwar höchstgelegene Stimme bezeichnete: cantus (Haupt-Melodie), discantus (Gegen-Melodie, über der ersten liegend) und triplum (zu oberst) bildeten das Stimmengewebe. Nun behauptet aber Ambros, dass treble auch eine „Trompetenart" bezeichnet, gestützt auf eine Stelle aus den Annalen Ludwigs IX von Frankreich, welche lautet: „il fit chanter la messe à chant et à déchant (d. i. cantus und discantus), à ogre (verschrieben für „orge" oder „orgae", meint Ambros mit Recht) et à treble", zu welcher Stelle ein Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts, Carpenti r, die Erläuterung giebt, treble sei eine gewisse, schon den alten Galliern bekannte Trompete gewesen. Ambros knüpft daran die Schilderung der feierlichen Wirkung, welche die Mitbetheiligung der Orgel und der Trompete beim Kirchengesang hervorgebracht haben müsse. — Neuerdings weist aber (in den Monatsheften für Musikgeschichte, 1889, Nr. 10) ein Artikel von Eichborn nach, dass die Trompeten damaliger Zeit, welcher Art sie auch gewesen sein mögen, noch viel zu unvollkommene waren, um in der geordneten mehrstimmigen Musik des Zeitalters (13. Jahrhundert) mitzuwirken, obige Stelle aus den Annalen könne nur so verstanden werden, dass die Trompete zu einleitenden Fanfaren benutzt wurde. — Ferner führt der französische Gelehrte Brenet (in den „Archives historiques, artistiques etc.") den Beweis, dass obige Stelle ziemlich unzuverlässig, und eine zweite, die Carpentier aus einer alten Bibelübersetzung zur Bestätigung seiner Behauptung herbeizieht, noch viel unsicherer sei, dass diese beiden Stellen aber die einzigen in der ganzen Literatur des Mittelalters seien, wo von treble als einem Instrument gesprochen werde, vielmehr überall treble als triplum, „dritte Singstimme" gebraucht werde, — dass also die Existenz eines Instrumentes treble durch diese zwei vereinzelten und fraglichen Stellen zu wenig verbürgt sei.

Ich bekenne mich nun zwar als sehr wenig bewandert in den Spezialgebieten der Musikgeschichte, glaube aber folgenden Gedanken nicht unterdrücken zu sollen, der zur weiteren Klärung der Sache beitragen könnte. Ich meine, dass selbst in der obigen Belegstelle das Wort treble nicht nothwendig als ein Instrument verstanden werden muss. Sollte „ogre" oder „orgue" hier wirklich „Orgel" bedeuten? sollte es nicht vielmehr „Organum" bedeuten? Das Organum, die bekannte Singweise in Quinten oder Quarten, der erste Versuch einer Mehrstimmigkeit, war der Sache wie dem Namen nach noch Jahrhunderte lang in Gebrauch, nachdem der diskantirende Gesang aus ihm emporgeblüht war. Da das

lateinische Wort „organum“ beides bedeutet, die Orgel und jene alte Singweise, so darf der französischen Uebersetzung des Wortes dieselbe Doppelbedeutung zugeschrieben werden. Heisst aber orgue hier nicht „Orgel“, so liegt kein Grund vor, in treble ein Instrument zu sehen, so ist es einfach tréplum. Dass die Worte etwas durcheinandergeworfen sind, dass der treble, der zum déchant gehört, erst hinter dem Organum genannt wird, kann bei einem Chronisten nicht Wunder nehmen, der wahrscheinlich von der schweren und damals durchaus esoterischen Kunst der kirchlichen Musik nichts verstand. Er fasste die fachlichen Worte, die er hörte, einzeln auf, gab sie ohne Vorstellung ihres Zusammenhanges wieder. Ich möchte noch darauf hinweisen, dass der Ausdruck „il fit chanter la messe“ die Auffassung unterstützt, dass es sich hier ausschliesslich um Gesang handelt.

— Unser Fall wäre nicht der erste, meine ich, in welchem die Vieldeutigkeit des Wortes organum zu Irrthümern Veranlassung gegeben hat, auch im weiteren Kreise der Musiker. So ist der heut allgebräuchliche Ausdruck „Orgelpunkt“ offenbar eine falsche Uebersetzung des lateinischen „punctus organicus“, welches vielmehr „Instrumental-Note“ hätte übersetzt werden müssen. „Organum“ hat bekanntlich ausser den beiden angeführten Bedeutungen noch eine dritte, die eines „musikalischen Instrumentes“ überhaupt, von dieser her bekam die Orgel erst ihre Benennung, als das vorzüglichste oder vorzugsweise gebrauchte Instrument (wie man vor einigen Jahrzehnten bei uns das Klavier allgemein „Instrument“ nannte). Der Keim des Orgelpunktes nun findet sich schon in den ältesten Beispielen des Organum-Gesanges, wo häufig über dem letzten ausgehaltenen Ton der tieferen Stimme die höhere noch eine Reihe verschiedener Töne hören lässt; später wurde der vorletzte Ton hierfür bestimmt. Diese langgehaltene und ausgeschmückte Note [punctus] erhielt die Bezeichnung „organicus“. Wie nämlich der ganze Organum-Gesang zweifellos aus der Nachahmung gewisser instrumentaler Musikweisen (aller Wahrscheinlichkeit nach des Quintenspiels auf den Geigen, wenn man eine Melodie auf zwei Saiten zugleich greift und anstreicht) entstanden ist und daher seinen Namen hat, so ist auch der punctus organicus die Nachahmung einer instrumentalen Erscheinung, des Spieles auf der Sackpfeife oder auf dem Organistrum oder auf einer Geigenart mit flachem Steg, bei welchen allen die Melodie durch einen ausgehaltenen Ton, der in der Tiefe mitbrummt, begleitet wird. Mit der Orgel hat dieser Effekt nichts zu thun, höchstens hat die Orgel später denselben von jenen Instrumenten herübergenommen. *William Wolf.*

Das Pianophon.



Das Pianophon ist ein neues mechanisches Musikinstrument, das Herr Behrend, Friedrichstr. 160, in den Handel gebracht hat.

Der Ton wird durch Anschlagen von Hämmern an Stahlsaiten, welche auf einem Eisenrahmen, wie beim Piano, montirt sind, erzeugt. Das patentirte Verfahren, den Ton durch anschlagende Hämmer hervorzubringen, verleiht dem Pianophon einen ganz eigenartigen Ton, welcher in den hohen Lagen der Mandoline, in der Mittellage dem Horn und in der Tiefe dem Piano gleicht. Im Ensemble ist dies von vortrefflicher Wirkung, umsomehr, da man durch einen sinnreichen Mechanismus während des Spiels Pianissimo mit Trillern, Crescendo und Forte, genau der Original-Musik entsprechend, erzeugen kann.

Das Instrument ist nicht zu verwechseln mit jenen Klavierautomaten, die jüngst überall angepriesen wurden und deren gleichmässig starker, ausdrucksloser Ton geradezu von brutaler Wirkung ist, während der Ton des Pianophon, abgesehen von schwacher Vibration, eine äusserst angenehme Wirkung hervorbringt. Durch Einlegen von Musikstücken, die aus durchlochtem Leinenstoff bestehen, kann man die längsten und schwierigsten Musikstücke zu Gehör bringen. Ich hörte u. a. Wagner's Tannhäusermarsch, Potpourris aus Lohengrin, Tristan und Isolde, den Meistersingern, die Ouverturen zum Don Juan, zu Figaro's Hochzeit u. a. in sehr geschmackvoller Uebertragung. Ausserdem aber enthalten die Notenstreifen (über 600 an der Zahl) Hymnen, Choräle, Tänze, Märsche, Walzer und Stücke aus Opern und Operetten.

E. B.

Musik-Aufführungen.

Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Eisenach.

Die Tonkünstlerversammlung, die soeben, in den Tagen vom 19.—22. Juni in Eisenach, zu Füssen der herrlichen, dem Musiker ganz besonders an's Herz gewachsenen Wartburg, abgehalten wurde, war namentlich aus Mitteldeutschland recht gut besucht, und verlief sehr anregend. Man darf bei den Musikfesten des Allgemeinen deutschen Musikvereins nie übersehen, dass die Hauptsache bei ihnen das ist

was geboten wird, während sonstige ähnliche Veranstaltungen das Interesse ihrer Besucher mit dem Wie der Ausführung zu befriedigen sich bemühen. Im letztern Falle sollen also bekannte, berühmte, meist aller Kritik längst enthobene Werke möglichst grossartig zur Wiedergabe gelangen: der Musikverein will aber bei seinen Zusammenkünften die Gelegenheit zum Bekanntwerden geben, will der Entwicklung der Musik in unsern Tagen mit Liebe und sie fördernd folgen, will vor allen Dingen ein Hort der jungen Komponisten von Talent sein, die anderweit nur zu oft gewohnheitsmässig übergangen werden.

Diesen wesentlichen Unterschied zwischen den Veranstaltungen des Allgemeinen Musikvereins und der grossen Zahl der verschiedensten Musikfeste darf man nie ausser Acht lassen, wenn man einerseits einsehen will, dass nicht alle Werke, die dort zur Aufführung kommen, Meisterwerke sein können, und wenn man andererseits nicht ungerecht gegen manche Mängel der Aufführung werden will, die in den Chor- und Orchesterverhältnissen besonders kleinerer Städte begründet sind, denen gerade bei diesen Konzerten oft Aufgaben zugemuthet werden, die ihre natürliche Leistungsfähigkeit weit übersteigen. Freilich wird das ganz anders werden, wenn die Tonkünstlerversammlung im nächsten Jahre, wie schon heute als ganz sicher angenommen werden kann, in Berlin tagen wird. Hier darf man von Chor und Orchester das Höchste fordern, aber auch erwarten, und es leidet wohl keinen Zweifel, dass unsere Stadt ihrer künstlerischen Verpflichtung in diesem Falle, der für sie ganz neu ist (denn noch niemals hat hier ein Musikfest irgend welcher Art stattgefunden), in der sorgfältigsten und musterhaftesten Weise nachkommen wird.

In Eisenach konnte man vernünftiger Weise weder an den Chor, noch an das Orchester die höchsten Ansprüche stellen. Jenen bildete der von Professor Thureau geleitete Musikverein, der plötzlich eine ganze Reihe schwerer, von seinen gewöhnlichen Studien weitabliegender Chorsachen singen sollte, und ihnen an Reinheit, Rhythmus und Klangschönheit manches schuldig blieb, — trotz offenbar sehr ernster Bemühungen; dieses wurde seinem Kerne nach durch das Weimarer Hoforchester gebildet, das ebenso sehr unter wenig ebenbürtigen „Verstärkungen" wie unter einer durch die höchste Anspannung hervorgerufenen Ueberarbeitung litt. Dafür waren die Solistenleistungen meist allerersten Ranges.

Mehr aber noch ist es erfreulich, dass auch dieses Fest nicht vorübergegangen ist, ohne den Beweis zu erbringen, dass der künstlerische Nachwuchs in deutschen Landen, und besonders der, welcher zur Fahne des Bayreuther Meisters schwört, schöne, ja zum Theile ganz herrliche Früchte trägt, und dass das so oft wiederholte, so oft geglaubte: Nun ist's aber aus; Wagner war der letzte Meister, jetzt sind nur noch Wiederholungen möglich — zunächst nur Phrase ist. Früher sagte man statt Wagner: Mendelssohn, Beethoven, Mozart, Händel — je nach der Zeit. Kann man auch wahrhaftig nicht verlangen, dass bei solcher Gelegenheit nun eine Reihe von Meisterwerken zu Tage trete, so war doch diesmal mehr als eine Komposition der höchsten Beachtung würdig.

Man muss dreierlei Art von Kompositionen hier unterscheiden: weit verbreitete längst anerkannte Werke verstorbener Meister, dann solche lebender Meister, die schon durch frühere Aufführungen bekannt geworden und nach ihrem Werthe längst eingeschätzt worden sind, und endlich ganz neue, bisher unbekannte Werke. Alle drei Gattungen waren diesmal vertreten, die letztere, — wie sich's hier gebührt, — am meisten.

Unter diesen ganz neuen, daher bis jetzt noch unbekannten Werken steht in erster Reihe eine sinfonische Dichtung von Richard Strauss: „Tod und Verklärung", eine Komposition, die ungewöhnlich viel giebt und noch grössere Hoffnungen für die Zukunft erweckt. Man wird sich erinnern, dass eine sinfonische Dichtung desselben jugendlichen, jetzt in Weimar als Hofkapellmeister wirkenden Komponisten: „Don Juan" in den Bülow-Konzerten des vorigen Winters Aufsehen erregt, freilich aber auch, wie es nicht anders sein kann, sehr verschiedenartige Beurtheilung erfahren hat. Das Werk war stark Wagnerisch; ohne direkte Reminiscenzen hatte man doch die Empfindung, dass es dem Ideenkreise des Tristan und der Nibelungen angehörte. Ich für mein Theil konnte das nicht als Fehler betrachten, am wenigsten bei einem so jungen Komponisten, wie Strauss; aber alle Diejenigen, die Wagner selbst heute nur aus Opportunitätsgründen oder aus allmäliger Gewohnheit „toleriren", sind sehr empfindlich gegen alles „Wagnerische" und betrachten das jetzt für genau so unerlaubt, wie sie vor dreissig, vierzig Jahren den Tannhäuser und Lohengrin als Beleidigung ihres musikalischen Gewissens angesehen haben. Aber immerhin, der „Don Juan" war thatsächlich stark Wagnerisch; „Tod und Verklärung" ist es nicht mehr. Strauss ist über seine „Wagner-Periode" ebenso hinaus, wie über die ihr vorangegangene „Brahms-Periode"; er ist selbständig geworden, und bei seinem eminenten Talent und Können bedeutet das in der That etwas. Melodisch und harmonisch ebenso fesselnd in der Erfindung, wie bedeutsam in der Ausführung, durch eine meisterhafte Instrumentation unterstützt, baut sich das Werk auch in seinem poetischen Gedankengange klar und mächtig auf, und erringt den Sieg gleichzeitig mit der Kraft der Jugend und der Reife des Genies. Der Erfolg in Eisenach war ungeheuer, und wir dürfen also auf die Berliner Aufführung aufs höchste gespannt sein, die uns der kommende Winter bringen wird.

Neben diesem neuesten kam noch ein gleichfalls ungedrucktes, aber älteres Werk desselben Komponisten, seiner Brahmsperiode angehörend, zur Aufführung: eine „Burleske" für Klavier und Orchester. Ziemlich lang ausgesponnen, manchmal auch mehr ernst als heiter, ist das Stück doch von fesselnder Wirkung; in der überaus schwierigen, aber höchst dankbaren Klavierpartie leistete Eugen d'Albert geradezu Bewundernswerthes. Felix Draeseke's sinfonisches Vorspiel zu Kleist's „Penthesilea" macht trotz aller Kunst der Durchführung einen wenig freundlichen Eindruck; F. Weingartner's Zwischen-

spiel aus der Oper „Malawika" einen desto freundlicheren. Namentlich war die Klangwirkung eine entzückende. Eine „Humoreske" von E. de Hartog ist ein ganz tüchtiges Musikstück; eine sinfonische Dichtung „Schicksal und Ideal" von J. L. Bella konnte kein Interesse erregen.

Einen etwas kapellmeisterlichen Anstrich hatte eine ganz flott und frisch klingende Chorballade von E. Humperdinck: „Das Glück von Edenhall," der an entsprechender Stelle die Soli recht sehr fehlten; ein Klavierquintett und eine Orgelsonate von P. Wolfrum bewiesen ernstes Streben, dem nur noch mehr Vertiefung zu erlangen bleibt; ein Streichquartett (A-dur, Op. 15) von R. v. Perger, der jetzt Gernsheims Nachfolger in Rotterdam geworden ist, zeichnete sich durch schöne Melodik und geschmackvolle Durchführung aus. Fr. Lamond, der auch in Berlin bekannte, höchst talentvolle Pianist, brachte ein Trio (H-moll, Op. 2) eigener Komposition zur Aufführung, das, wenn auch nicht durchweg auf gleicher Höhe stehend, durch die Frische seiner Durchführung reiche Anerkennung verdient. Einen gleichfalls sehr günstigen Eindruck machte ein Violoncellkonzert von H. Sitt, das Julius Klengel aus Leipzig mit verblüffender Technik und prächtigem Tone vortrug.

Die Liederlitteratur war durch mehrere tief ergreifende Lieder von Al. Ritter, dem Komponisten des „faulen Hans", ferner durch Lieder von L. Thuille G. Henschel, Ed. Lassen, Alb. Fuchs, Arnold Krug und Iwan Knorr vertreten, denen sich ein sehr interessantes, in den Formen der späteren Werke Wagner's sich bewegendes Fragment aus Hans Sommer's „Loreley" anschloss. Besonders in seinem langsamen, ziemlich ausgedehnten Theile ist dieses Duett zwischen Sopran und Bariton von grosser Schönheit.

Neben diesen Werken, die dem eigentlichen Zweck des Festes besonders dienten, gab es dann noch manches Neue, das schon bekannt ist, und manches Aeltere, das zu dem täglichen Brod unserer Konzerte gehört. Zu jenem dürfte zu rechnen sein Brahm's wundervolles „Schicksalslied" und desselben Meisters A-moll-Quartett; Tschaikowsky's Serenade für Streichorchester, von der leider nur zwei Sätze gespielt wurden; das A-dur-Quartett von Rob. Kahn, dem Jos. Joachim im letzten Winter hier den ersten Erfolg verschaffte; Joachim's G-dur-Konzert, das Carl Halir in vollkommener Vollendung, mit prächtigem Tone und warmer Beseelung spielte, und Eugen d'Albert's F-dur-Sinfonie, die unter des Komponisten Leitung wieder einen eminenten Erfolg davontrug.

Von älteren Werken sind eine Reihe Liszt'scher Kompositionen zu nennen (darunter der „Tasso", die Prometheuschöre und die H-moll-Sonate, die Stavenhagen trotz körperlicher Indisposition vorzüglich spielte), ferner Gesänge von Cornelius und Berlioz, sowie des Letzteren Lear-Ouverture, der Kaisermarsch von Richard Wagner, eine der Bachfugen von Rob. Schumann, zwei soeben erst aufgefundene geistliche Chöre sehr wohlklingender Art von Franz Schubert und eine Arie aus Bach's Weihnachts-Oratorium.

Ueber die Sololeistungen ist, wie bereits gemeldet, nur das Allergünstigste zu berichten. Besondern Dank verdiente sich Frau Moran-Olden, die die ganze Kraft ihrer künstlerischen Bedeutung einsetzte, der Baritonist Hr. Fritz Plaak aus Karlsruhe, der sich als grosser Vortragskünstler erwies, das Gesangsquartett der Damen Uzielli und Fides Keller und der Herren Dr Gunz und Krükl aus Frankfurt, dann d'Albert, der, wie schon bemerkt, wunderbar spielte, Stavenhagen, Carl Halir und Gustav Holländer (der einige Kompositionen prächtig vortrug, und die Streichquartette dieser beiden Geiger. Auch Herr Julius Klengel ist bereits mit höchstem Lobe erwähnt. *O. Eichberg.*

Herr Dr. H. Reimann, der sich in der Musikwelt einen geachteten Namen und besonders seit seiner Ansiedlung nahe unsrer Stadt (in Charlottenburg) in Berliner Musikerkreisen Ansehn erworben hat, gab am 15. vergangenen Monats, lediglich vor einer eingeladenen Hörerschaft, in der Philharmonie ein Orgel-Konzert, das geeignet war, jenes Ansehn ausserordentlich zu erhöhen, denn er erwies sich durch dasselbe als einer der vorzüglichsten Organisten, ebensowohl was Technik, als was geistige Erfassung der Aufgabe, geschmackvolle Darstellung und Vielseitigkeit der von ihm gepflegten Orgel Literatur betrifft. Dr. R. bewältigte in 2¼ Stunden mit geringen Pausen ein Riesen-Programm von 13 Nummern, dessen letztes Stück (von Liszt) allein eine Ausdehnung gleich der der grössten Beethoven'schen Sonate hat. Doch in der Quantität dieser Leistung bestand ihr geringstes Verdienst. Der Künstler hatte ein Programm in historischer Reihenfolge mit so seltenen und schönen Orgelwerken, von sehr frühen Zeiten an bis zur Gegenwart, aufgestellt, wie man es schwerlich irgendwo schon gehört hat. Es begann mit einer Choralbearbeitung des „Media vita in morte sumus" von Lohet (ungefähr 1580), und führte durch lauter eben so interessante als wenig bekannte Stücke von Palestrina, Guammi, Le Begue (etwa 1670), Frescobaldi, Froberger, Muffat, Georg Böhm (etwa 1700) und Buxtehude zu Seb. Bach hinüber, von welchem 5 der schönsten Orgelwerke den zweiten Theil des Reimann'schen Vortrags bildeten, an den sich ein dritter anschloss, enthaltend die Mendelssohn'sche A-dur-Sonate, die fünfte Schumann'sche Fuge über den Namen „Bach" und Liszt's Variationen über einen chromatischen basso ostinato aus der Bach'schen H-moll-Messe. Der Vortrag brachte die Vorzüge der herrlichen Orgel in der Philharmonie, ihre Fülle und ihren allgemeinen Wohlklang, die Schönheit und vielfarbige Abschattirung der einzelnen Register und die Trefflichkeit des Schwellwerks zu glänzender Geltung. Die Registrirung des Dr. R. war von erlesener Schönheit in der Einzelanwendung wie in dem Wechsel der Klangfarben; ihre Wirkung war besonders in drei Nummern hervortretend: der Muffat'schen Ciacona brachte sie eine orchestrale Belebung durch den steten Wechsel in den verschiedenen Sätzchen, dem ganz eigenthümlich reizvollen,

mystischen alten Weihnachtsgesang von Le Begue „Or nous ditte Marie" verlieh sie eine zauberhafte Färbung, und die Liszt'schen Variationen stattete sie mit dem höchsten Reichthum an Klangfarben und dynamischen Unterschieden aus; hier kam auch das Schwellwerk zu imposanter Verwendung. — Der Vortragende hat sich den lebhaften Dank besonders derjenigen seiner Hörer erworben, welche von musikalischer und musikgeschichtlicher Seite genügend befähigt sind, die werthvollen Vorträge aufzufassen und zu würdigen; er hat ihnen Belehrung und Genuss in reichem Maasse geboten. Wie wir hören, stellt der Künstler für frühere oder spätere Zeit ein zweites derartiges Konzert vor einer einzuladenden Hörerschaft in Aussicht. Wer Interesse für Orgelkunst der besten Art hat, möge alsdann nicht versäumen, von Herrn Dr. Reimann Einlass zu erbitten, welchen dieser jedem Nachsuchenden gern gewährt.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Bernhard Stavenhagen ist zum Ehrenmitglied der „Society of Music" in Edinburg ernannt worden.

— Dr. Hugo Riemann siedelt am 1. Oktober von Sondershausen nach Wiesbaden über, um eine Stellung als Lehrer der Theorie, Musikgeschichte, Didaktik, Pädagogik und des Klavierspiels an Albert Fuchs' Konservatorium zu übernehmen.

— Heinrich Zöllner, der Leiter des berühmten Kölner Männergesangvereins, ist zum Leiter des New-Yorker Liederkranzes gewählt worden. Er wird die Stellung im Herbst antreten.

— Im Dresdener Königl. Konservatorium wird der Pianist Emil Sauer für einige Monate im Jahr als erster Lehrer für Klavierspieler thätig sein

— Zwischen der Intendanz der Berliner Königlichen Schauspiele und dem Vorstande der Symphonie-Konzerte der Königlichen Kapelle ist ein Vertrag zu Stande gekommen, nach welchem die Leitung der Konzerte der Intendantur übertragen wird, wogegen diese den Wittwen und Waisen der Kammermusiker eine entsprechende feste Summe zahlt.

— Dr. Shohé Tanaka hielt in den letzten Wochen im Leipziger Musiklehrer- und Stuttgarter Tonkünstler-Verein Vorträge über sein Enharmonium (mathematisches Harmonium). Die Erfindung erfreute sich allgemeiner Anerkennung.

— Am 11. Juni führte Musikdirektor Naubert in Neubrandenburg unter Mithilfe der Solisten: Herrn und Frau Hildach, Fräulein Nittschalk und Herrn Julius Zarneckow mit seinem gemischtem Chor-Verein und der verstärkten Stadtkapelle den Händel'schen „Messias" in der meisterhaften Bearbeitung von Rob. Franz auf. Wie viel das Werk nach dieser Bearbeitung für unsere Zeit gewinnt, wird Jeder zugestehen, der die Partitur eingesehen. Noch mehr aber lehrt eine Aufführung, dass es wünschenswerth wäre, diese Bearbeitung allen Aufführungen des gewaltigen Meisterwerkes zu Grunde zu legen. Die vortrefflichen Vertreter der Soloparthien, der ausgezeichnet geschulte Chor und das sorgfältig eingeübte Orchester verschafften dem Werke eine gewaltige und nachhaltige Wirkung bei den zahlreichen Zuhörern.

— Im Dresdner Hoftheater ging am 18. Juni vor übervollem Hause und in Anwesenheit des Königs und der Königin Richard Wagner's „Tannhäuser" in der neuen Bearbeitung, wie sie für die ersten Aufführungen der Pariser Grossen Oper (1861) geschaffen wurde und dazu in neuer Rollenbesetzung und vollständig neuer Inscenirung und Ausstattung in Scene. Der Eindruck dieser Neuinscenirung war, nach den Dresd. Nachr., in Allem ein ganz ausergewöhnlicher und fesselnder. Am unmittelbarsten und nachhaltigsten berührten die beiden ersten Scenen des ersten Aktes, welche eine fast durchgängig neue musikalische Fassung erfahren und eine dekorative, kostümliche und scenische Verherrlichung erhalten, welche die früheren bei Weitem übertreffen. Was hier als „Venusberg" geschaffen wurde, reiht sich dem Vollkommensten und Effektvollsten an, was Bühnen ersten Ranges nur immer zu bieten vermögen. Gleich der erste Akt wirkte derartig, dass es zu mehr als einem halben Dutzend stürmischen Hervorrufen kam. Aber auch alles Andere ist mit grosser Sorgfalt und hohem künstlerischem Verständniss behandelt.

— Im Hoftheater zu Weimar gingen am 8. d. M. erstmalig die einaktigen Opern „Der faule Hans" und „Wem die Krone?" von Alex Ritter in Scene. Die Aufführung dieser höchst interessanten Werke unter Rich. Strauss' vortrefflicher Leitung verlief glänzend und trug dem anwesenden Dichter-Komponisten reiche Ehren ein.

— In Darmstadt wurde am 15. Juni das Denkmal für den Abt Vogler eingeweiht. Das Postament ist von polirtem Granit und die Büste des Komponisten aus Bronze. Zu beiden Seiten des Postaments befinden sich die Büsten der beiden berühmtesten Schüler Voglers: Meyerbeers und C. M. v. Webers. Die Kosten des Denkmals sind zum grossen Theil durch Konzerte des Kölner Männergesangvereins aufgebracht werden.

— In Koblenz ist Konrad Heubner, ein geborener Dresdener, zum Leiter der dortigen Konzerte gewählt worden. Von 1884—1886 war Herr Heubner zweiter Dirigent der Berliner Singakademie.

— Bei dem am 7. d. M. am Wiener Konservatorium abgehaltenen Konkurse der Abiturienten der Gesangs-Ausbildungsschulen hat die Jury, bestehend aus den Herren: Direktor Hellmesberger, dem Vicepräsidenten Dr. H. Billing Edlen v. Gemmen, J. P. Gotthardt, Tonkünstler, Emil R. v. Hartmann, Musikschriftsteller, Ludwig Koch, Adolf Lorenz, Mitglieder der Gesellschaftsdirektion, J. Schantl und J. Seralk, Lehrer am Konservatorium und J. Weinwurm, Tonkünstler, einen Preis zuerkannt den Fräulein:

Paula Mark. Olga Pollak, Mathilde Claus, Camilla Wuschke, Nelly Brodmann, Flora Wax.

— Von Goby Eberhard, dem bekannten Violinvirtuosen und Komponisten einer grossen Anzahl werthvoller, meist instruktiver Violinwerke, wurden im vorigen Sommer im Rostocker Theater zwei kleine Einakter mit Erfolg gegeben. Jetzt hat derselbe abermals einen Einakter und ein vieraktiges Schauspiel geschrieben, das demnächst auf einer Berliner Bühne zum ersten Male aufgeführt werden wird

— Die Philharmonische Akademie in Bologna setzt einen Preis aus für eine vierstimmige Messe (Männerchor) mit Orgelbegleitung, an welcher Bewerbung nur Mitglieder des betreffenden Instituts, welcher Nationalität sie auch angehören mögen, theilnehmen dürfen.

— Unter dem Namen „Theatrophon" ist vor einigen Tagen in Paris eine telephonische Anlage in Betrieb gesetzt worden, die mit allen Opern- und Konzertsälen der Stadt in Verbindung steht. Es ist dieselbe Einrichtung, durch welche bei den verschiedenen elektrischen Ausstellungen die Besucher Bruchstücke von Opern- und Konzert-Aufführungen hören konnten. Neu ist aber in Paris der Fortschritt, dass die telephonischen Apparate dieses Netzes in Hotels, Restaurants und Cafés vertheilt und auch an andern öffentlichen Plätzen zur allgemeinen Benutzung aufgestellt werden und dass auch Private dieselben in ihren Wohnungen anbringen können. Die ersten Theatrophone sind im Vestibule des Theatre des Nouveautés aufgestellt und dem Publikum zur Benutzung übergeben worden. Gegen eine Gebühr von 50 Centimes kann man fünf Minuten lang eine Opernarie oder eine Konzertnummer anhören, und man braucht nur zu wählen, mit welchem Theater oder Konzertsaal man verbunden sein will.

Amsterdam. An Stelle des nach Berlin berufenen Prof. Fr. Gernsheim ist Richard v. Perger aus Wien zum Direktor der Rotterdamer Musikschule ernannt worden. Derselbe hat die Oper „Signor Formica" und „Der Richter von Granada" (im Dezember vorigen Jahres in Köln aufgeführt), sowie eine Anzahl Lieder und verschiedene Streichquartette komponirt. Seine Berufung erfolgte hauptsächlich auf die Empfehlung von Brahms, dessen Schüler Herr v. Perger ist.

Frankfurt a. M. Prof. Karl Müller, der langjährige Leiter der Museumskonzerte und des Cäcilienvereins, beabsichtigt, zum Frühjahr 1891 in den Ruhestand mit Pension zu treten. Die Stellung wird zum Herbst ausgeschrieben werden.

Stuttgart. Der Mechaniker und Optiker Paul Spindler hat nach Angaben des Hrn. A. Beutter (Rothenberg) ein Monochord zur Darstellung reiner Tonverhältnisse und Vergleichung derselben mit der temperirten Stimmung der Tasteninstrumente angefertigt. Man sieht an demselben auf einer der Länge der Saite genau entsprechenden Skala durch Striche und beigesetzte Buchstaben diejenigen Saitenlängen abgegrenzt, welche mathematisch genau den durch die betreffenden Buchstaben bezeichneten Tönen entsprechen, vorausgesetzt, dass die ganze Saite auf den Ton C eingestimmt ist. Das Instrument ist ein vortreffliches Mittel, um der in Beziehung auf das Verhältniss der enharmonischen Töne, der reinen und temperirten Stimmung, der Quint- und Terztöne herrschenden Unklarheit ein Ende zu machen. Beispielsw. sieht man auf der Skala drei verschiedene E verzeichnet: ET, d. h. das der temperirten Stimmung entsprechende E; E, d. h. (nach Helmholtz'scher Bezeichnung) dasjenige E, welches man von C aus durch 4 Quintenschritte, c-g-d-a-e, erhält, die sog. pythagoreische Terz; und E, d. h. die mathematisch reine Terz von C. Man überzeugt sich leicht, dass das temperirte E, und mehr noch das pythagoreische, beträchtlich von der reinen Terz abweichen. Dass überhaupt bei der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur die Reinheit der Terz unverhältnissmässig mehr leidet, als diejenige der Quinte, davon überzeuge man sich durch einen Blick auf die Skala, auf welcher die Differenz zwischen der reinen Quinte G und der temperirten GT nicht einmal 1 mm, diejenige zwischen der reinen Terz E und der temperirten ET dagegen 5 mm beträgt. Ferner wird durch die Skala zur Anschauung gebracht, dass der Streit darüber, ob Cis oder Des etc. höher sei, sinnlos ist, da es überhaupt keine absoluten Tonhöhen gibt, die Tonhöhe sich vielmehr bestimmt nach dem Zusammenhang, in welchem der einzelne Ton erscheint. Daher gibt es verschiedene Cis und verschiedene Des; die Skala beschränkt sich darauf, ausser dem gleichschwebenden Cis T, welches wieder beträchtlich von den übrigen abweicht, drei Cis und ein Des zu zeigen, unter denen Cis durch Quintenfortschreitung von C aus, Cis (um ein Komma, $= {}^{81}/_{80}$, tiefer) als reine Terz des von C aus durch drei Quinten erreichten A, Cis als reine Terz der grossen Sexte (A) von C, endlich Des durch abwärts gerichtete Quintenschritte von C aus gefunden ist. Ebenso springt auf den ersten Blick der Unterschied des B, welches kleine Terz von G ist, in die Augen, und des B, welches die zweite Unterquinte von C ist. Daneben ist noch B—, die sog. Naturseptime von C verzeichnet, ein Intervall, welches beträchtlich tiefer ist als das temperirte BT und im Gesange sehr häufig dessen Stelle vertritt. Das Instrument ermöglicht, diese feinen, bisher freilich in der Musik so gut wie nicht berücksichtigten Unterschiede auch zu Gehör zu bringen; selbstverständlich eignet sich aber hierzu ein Instrument wie das Harmonium des Dr. Tanaka, welches gehaltene Akkorde zu spielen erlaubt, sehr viel besser wegen der in den Akkorden auffallenden Kombinationstöne und Schwebungen.

Für eine sehr hilfsbedürftige, durch gichtisches Leiden gelähmte Musiklehrerin wende ich mich an die Mildthätigkeit meiner Kollegen und Kolleginnen, um derselben einen ihr vom Arzt verordneten Seeaufenthalt zu ermöglichen.

Berlin W., Lützowstr. 106. **O. Eichberg.**

Bisher gingen ein: von al. 3 Mk. rr. 1 Mk. ol. 3 Mk. oe. 3 Mk. eb. 3 Mk. hs. 1 Mk. rd. 1 Mk. ww. 1 Mk. gl. 1 Mk. Summa 17 Mk.

Bücher und Musikalien.

Gustav Tyson-Wolff. Klavierkompositionen. Op. 27. „Im Walde". Fünf Charakterstücke für Pianoforte zu zwei Händen.

— —, Op. 28. „Ungarische Skizzen" für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Gebrüder Hug.

Der uns bereits vortheilhaft bekannte Verfasser bekundet auch in den genannten beiden Heften Gewandtheit in melodischer Formenbildung und Streben nach charakteristischer Gestaltung. Am besten gelungen erscheinen uns die beiden Sätze Op. 27 No. 4 „In Liebchens Haus" und No. 5 „Nachts"; beide Hefte bieten hinsichtlich der Ausführung keine all zu grossen Schwierigkeiten; namentlich die ungarischen Skizzen dürften den zahlreichen Freunden des vierhändigen Klavierspiels eine willkommene Gabe sein.

Vor uns liegt ausserdem noch eine stattliche Reihe von einstimmigen und zweistimmigen Gesängen mit Klavierbegleitung, gleichfalls Kompositionen von **Gustav Tyson-Wolff**, erschienen bei Gebrüder Hug in Leipzig:

— —, Op. 29. 12 Toskanische Melodien.

— —, Op. 30. Hochsommer war's.

— —, Op. 31. Wer lehrt Euch singen? Schlaf' süss!

— —, Op. 32. Im Vorübergehen.

— —, Op. 34. Fünf Lieder für mittlere Stimme.

— —, Op. 37. Morgens am Brunnen.

— —, Op. 35. Vier Duette für Sopran und Alt.

— —, Op. 39. Sechs Duette für Sopran und Alt.

Der in diesen Blättern zur Verfügung stehende Raum gestattet es nicht, diese überaus zahlreichen Gesänge alle einzeln zu besprechen. Doch „wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen", das mag sicherlich auch hier gelten. Nicht alles, was uns der Verfasser vorführt, ist gleich an Werth; neben manchen Stücken, welche weniger bedeutend erscheinen, bietet der Komponist auch eine grosse Anzahl wohlklingender und ansprechender Lieder. Besonders erwähnt seien z. B. Op. 31 No. 1 „Wer lehrt Euch singen?" (Frau Moran-Olden gewidmet), Op. 34 No. 2 „Die Blätter fallen", ferner von den Duetten Op. 39 No. 4, 5, 6 u. s. w.; allen diesen Stücken kann hübsche melodiöse Erfindung und sorgfältige Arbeit nachgerühmt werden. —h.

Antworten.

Gesanglehrer, Loederburg. Ich empfehle Ihnen Elementar- und Chorgesangschule von Dr. Immanuel Faisst und Dr. Ludwig Stark, Stuttgart, Cotta, und „Der Gesangunterricht" von Gustav Hecht, Quedlinburg, Vieweg. — Beide geben zur Ton- und Gehörbildung treffliche Anleitung. Ersteres ist ausführlicher. — Die Beantwortung von Fragen mache ich niemals von der Einsendung einer Abonnementsquittung abhängig. Wer etwas von mir wissen will, dem diene ich gern, soweit mein Wissen reicht. Nur wollte ich bei dieser Gelegenheit bitten, mich in den nächsten 6 Wochen mit Anfragen gütigst verschonen zu wollen.

L. R. Bernhard Vogel's Brahms-, Bülow- und Liszt-Biographien halte ich für die besten. Der unbefangene, von keiner Partheileidenschaft getrübte Blick des Autors, das Erfassen der künstlerischen Eigenart der Meister, sowie die gewandte stylistische Darstellung kennzeichnen diese Werke als ganz hervorragende.

L. B. Eisleben. Von den Genannten nur Reho empfehlenswerth

B. G. 7. Darmstadt. Bussler's Harmonie- und Formenlehre (Verlag von C. Habel) wird allen Ihren Anforderungen entsprechen. Die Klarheit der Darstellung lassen die Werke B's zum Selbstunterricht ganz besonders geeignet erscheinen. Die Durchsicht der Arbeiten übernimmt vielleicht Herr Bussler. Ich habe leider dazu keine Zeit.

Vereine.

Freie musikalische Vereinigung.

Die zu Anfang dieses Jahres begründete Freie musikalische Vereinigung zu Berlin hielt am 9. Juni eine ausserordentliche Hauptversammlung in den Räumen des Zweiggeschäfts der Blüthner'schen Hof-Pianofortefabrik ab. Herr Philipp Roth, der provisorische Leiter der Vereinigung, erstattete Bericht über das abgelaufene erste Vierteljahr der Vereinsthätigkeit, laut welchem an 12 Uebungs-Abenden 115 neue Werke meist kleineren Umfanges aufgeführt worden sind. Von diesen 115 Werken, welche 34 Verfassern angehörten, (von denen 21 Mitglieder des Vereins waren), gelangten 15 zu wiederholter Aufführung. 69 Werke waren bereits im Druck erschienen und zwar Eigenthum von 15 Verlegern. 46 Werke waren Handschriften, von denen 6 nachträglich Verleger fanden. Das Klavier war mit 56, der Gesang (Lieder und kleinere Chorwerke) mit 36, die Streichinstrumente mit 12, die Kammermusik mit 5, das Harmonium mit 4, das Melodrama mit 2 Werken vertreten. Die Zahl der Mitglieder der F. m. V. beträgt gegenwärtig 44, darunter 31 Musiker und 4 Musikverleger. Der von dem provisorischen Schatzmeister Herrn Oskar Schwalm erstattete Kassenbericht ergab einen Vermögensbestand von 141 Mark 21 Pfennigen. Hieran schloss sich eine längere Besprechung eines Antrages des Herrn William Wolf auf theilweise Veränderung der Tendenzen der F. m. V. und entsprechende Abänderung der Satzungen, welche die Abstimmung bis zur nächsten Hauptversammlung vertagt wurde. Bei der darauf folgenden Vorstandswahl wurde Herr Philipp Roth zum Vorsitzenden, Herr William Wolf zum stellvertretenden Vorsitzenden, Herr Referendar Dr. Paul Ertel zum ersten Schriftführer, Herr Musikverleger Carl Simon zum zweiten Schriftführer und Bibliothekar und Herr Albert Ulrich zum Schatzmeister für das Vereinsjahr 1890/91 erwählt. Herr Oskar Schwalm, der durch einstimmigen Zuruf zum Schatzmeister erwählt worden war, hatte sich in Folge von Ueberbürdung mit Geschäften genöthigt gesehen, eine Wiederwahl abzulehnen. Der neue Vorstand wurde von der Versammlung beauftragt, während der bis zum 1. September andauernden Ferien eine Durchsicht der Vereins-Satzungen vorzunehmen, sodann wurde die Sitzung geschlossen. Die geselligen Zusammenkünfte der F. m. V. finden während des Sommers wöchentlich am Montag Abend in Alt-Cachsbad (Potsdamerstr., Ecke Carlsbad) statt.

Anzeigen.

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart:**

Prof. E. Breslaurs Klavier-Schule

op. 41.

Anfangs- und erste Mittelstufe.

3. Auflage.

Preis brosch. *M.* 4.50. — kart. *M.* 5.25. — gebunden *M.* 6.—.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

. . . . . Die vorliegende Klavierschule ist unleugbar die vorzüglichste Arbeit, welche in dieser Richtung für die Jugend geliefert worden ist.

Prof. Dr. Oskar Paul,
Lehrer am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

. . . . Das Werk eignet sich für Ertheilung des Klavierunterrichts wie kein anderes.

Rich. Hügele,
königl. Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal.

. . . . . Die vorliegende Klavierschule müssen wir als die vorzüglichste bezeichnen, die uns in den letzten 10 Jahren zu Gesicht gekommen.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
1889. No. 23.

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Professor Breslaur mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist. **Amalie Joachim, Berlin.**

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschrift
Herausgegeben von Prof. Emil Breslaur.

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst **J. S. Bach's Präludien und Fug aus dem wohltemperirten Klavier**

in ihrer Folge beim Unterricht.

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose**

Preis 40 Pfg.

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk. an u. Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Ein rentables Musikinstitut

in Schlesien (einziges am Ort) ist zu Michaeli d. J. **zu verkaufen.** Offerten unter **A. F. 55** an die Expedition dieses Blattes. [55]

C. BECHSTEI

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von E[illegible]d,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen [illegible]iedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzog[illegible] von [illegible]inburg
Ihrer Königl. Hoheit der Prinze Lou[illegible] von [illegible]land ([illegible]ioness of L[illegible]).

LONDON W
445 Oxford-Str

I. [illegible]rik: 5—7 J[illegible]
II. [illegible]
III. [illegible]

B[illegible] RL[illegible]
-7 J[illegible]

Bücher und Musikalien.

Gustav Tyson-Wolff. Klavierkompositionen. Op. 27. „Im Walde". Fünf Charakterstücke für Pianoforte zu zwei Händen.

— —, Op. 28. „Ungarische Skizzen" für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Gebrüder Hug.

Der uns bereits vortheilhaft bekannte Verfasser bekundet auch in den genannten beiden Heften Gewandtheit in melodischer Formenbildung und Streben nach charakteristischer Gestaltung. Am besten gelungen erscheinen uns die beiden Sätze Op. 27 No. 4 „In Liebchens Haus" und No. 5 „Nachts"; beide Hefte bieten hinsichtlich der Ausführung keine all zu grossen Schwierigkeiten; namentlich die ungarischen Skizzen dürften den zahlreichen Freunden des vierhändigen Klavierspiels eine willkommene Gabe sein.

Vor uns liegt ausserdem noch eine stattliche Reihe von einstimmigen und zweistimmigen Gesängen mit Klavierbegleitung, gleichfalls Kompositionen von **Gustav Tyson-Wolff**, erschienen bei Gebrüder Hug in Leipzig:

— —, Op. 29. 12 Toskanische Melodien.

— —, Op. 30. Hochsommer war's.

— —, Op. 31. Wer lehrt Euch singen? Schlaf' süss!

— —, Op. 32. Im Vorübergehen.

— —, Op. 34. Fünf Lieder für mittlere Stimme.

— —, Op. 37. Morgens am Brunnen.

— —, Op. 35. Vier Duette für Sopran und Alt.

— —, Op. 39. Sechs Duette für Sopran und Alt.

Der in diesen Blättern zur Verfügung stehende Raum gestattet es nicht, diese überaus zahlreichen Gesänge alle einzeln zu besprechen. Doch „wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen", das mag sicherlich auch hier gelten. Nicht alles, was uns der Verfasser vorführt, ist gleich an Werth; neben manchen Stücken, welche weniger bedeutend erscheinen, bietet der Komponist auch eine grosse Anzahl wohlklingender und ansprechender Lieder. Besonders erwähnt seien z. B. Op. 31 No. 1 „Wer lehrt Euch singen?" (Frau Moran-Olden gewidmet), Op. 34 No. 2 „Die Blätter fallen", ferner von den Duetten Op. 39 No. 4, 5, 6 u. s. w.; allen diesen Stücken kann hübsche melodiöse Erfindung und sorgfältige Arbeit nachgerühmt werden. —h.

Antworten.

Gesanglehrer, Loederburg. Ich empfehle Ihnen Elementar- und Chorgesangschule von Dr. Immanuel Faisst und Dr. Ludwig Stark, Stuttgart, Cotta, und „Der Gesangunterricht" von Gustav Hecht, Quedlinburg, Vieweg. — Beide geben zur Ton- und Gehörbildung treffliche Anleitung. Ersteres ist ausführlicher. — Die Beantwortung von Fragen mache ich niemals von der Einsendung einer Abonnementsquittung abhängig. Wer etwas von mir wissen will, dem diene ich gern, soweit mein Wissen reicht. Nur wollte ich bei dieser Gelegenheit bitten, mich in den nächsten 6 Wochen mit Anfragen gütigst verschonen zu wollen.

L. R. Bernhard Vogel's Brahms-, Bülow- und Liszt-Biographien halte ich für die besten. Der unbefangene, von keiner Partheileidenschaft getrübte Blick des Autors, das Erfassen der künstlerischen Eigenart der Meister, sowie die gewandte stylistische Darstellung kennzeichnen diese Werke als ganz hervorragende.

L. B. Eisleben. Von den Genannten nur Reho empfehlenswerth.

B. G. 7. Darmstadt. Bussler's Harmonie- und Formenlehre (Verlag von C. Habel) wird allen Ihren Anforderungen entsprechen. Die Klarheit der Darstellung lassen die Werke B's zum Selbstunterricht ganz besonders geeignet erscheinen. Die Durchsicht der Arbeiten übernimmt vielleicht Herr Bussler. Ich habe leider dazu keine Zeit.

Vereine.

Freie musikalische Vereinigung.

Die zu Anfang dieses Jahres begründete Freie musikalische Vereinigung zu Berlin hielt am 9. Juni eine ausserordentliche Hauptversammlung in den Räumen des Zweiggeschäfts der Blüthner'schen Hof-Pianofortefabrik ab. Herr Philipp Roth, der provisorische Leiter der Vereinigung, erstattete Bericht über das abgelaufene erste Vierteljahr der Vereinsthätigkeit, laut welchem an 12 Uebungs-Abenden 115 neue Werke meist kleineren Umfanges aufgeführt worden sind. Von diesen 115 Werken, welche 34 Verfassern angehörten, (von denen 21 Mitglieder des Vereins waren), gelangten 15 zu wiederholter Aufführung. 69 Werke waren bereits im Druck erschienen und zwar Eigenthum von 15 Verlegern. 46 Werke waren Handschriften, von denen 6 nachträglich Verleger fanden. Das Klavier war mit 56, der Gesang (Lieder und kleinere Chorwerke) mit 36, die Streichinstrumente mit 12, die Kammermusik mit 5, das Harmonium mit 4, das Melodrama mit 2 Werken vertreten. Die Zahl der Mitglieder der F. m. V. beträgt gegenwärtig 44, darunter 31 Musiker und 4 Musikverleger. Der von dem provisorischen Schatzmeister Herrn Oskar Schwalm erstattete Kassenbericht ergab einen Vermögensbestand von 141 Mark 21 Pfennigen. Hieran schloss sich eine längere Besprechung eines Antrages des Herrn William Wolf auf theilweise Veränderung der Tendenzen der F. m. V. und entsprechende Abänderung der Satzungen, worüber die Abstimmung bis zur nächsten Hauptversammlung vertagt wurde. Bei der darauf folgenden Vorstandswahl wurde Herr Philipp Roth zum Vorsitzenden, Herr William Wolf zum stellvertretenden Vorsitzenden, Herr Referendar Dr. Paul Ertel zum ersten Schriftführer, Herr Musikverleger Emil Sulzer zum zweiten Schriftführer und Bibliothekar und Herr Albert Ulrich zum Schatzmeister für das Vereinsjahr 1890/91 erwählt. Herr Oskar Schwalm, der durch einstimmigen Zuruf zum Schatzmeister ernannt worden war, hatte sich in Folge von Ueberhäufung mit Geschäften genöthigt gesehen, eine Wiederwahl abzulehnen. Der neue Vorstand wurde von der Versammlung beauftragt, während der bis zum 1. September andauernden Ferien eine Durchsicht der Vereins-Satzungen vorzunehmen, worauf die Sitzung geschlossen. Die geselligen Zusammenkünfte der F. m. V. finden während der Saison wöchentlich am Montag Abend in Alt-Gabel (Potsdamerstr., Ecke Carlsbad) statt.

Anzeigen.

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart:**

Prof. E. Breslaurs Klavier-Schule

op. 41.

Anfangs- und erste Mittelstufe.

3. Auflage.

Preis brosch. *M.* 4.50. — kart. *M.* 5.25. — gebunden *M.* 6.—.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

. . . . . Die vorliegende Klavierschule ist unleugbar die vorzüglichste Arbeit, welche in dieser Richtung für die Jugend geliefert worden ist.

Prof. Dr. Oskar Paul,
Lehrer am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

. . . . Das Werk eignet sich für Ertheilung des Klavierunterrichts wie kein anderes.

Rich. Kögele,
königl. Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal.

. . . . . Die vorliegende Klavierschule müssen wir als die vorzüglichste bezeichnen, die uns in den letzten 10 Jahren zu Gesicht gekommen.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
1889. No. 23.

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Professor Breslaur mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist.

Amalie Joachim, Berlin.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von Prof. Emil Breslaur.

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.**

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**

Preis 40 Pfg.

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk. an u. Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Ein rentables Musikinstitut

in Schlesien (einziges am Ort) ist zu Michaeli d. J. **zu verkaufen.** Offerten unter **A. F. 55** an die Expedition dieses Blattes. [55]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
445 Oxford-Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

120000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)
binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

Grundzüge der Theorie der Tonkunst.

Ein Lehrbuch auf wissenschaftlicher Grundlage verfasst von Anton Huber in Wien und Josef Preesl in St. Pölten. Mit 8 Tafeln. Preis 3 Mark.

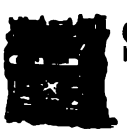
Das Werk verdient die volle Aufmerksamkeit der musikalischen Welt, denn es enthält, und zwar lückenlos und durchaus logisch geordnet, die gesammte Theorie der Tonkunst in ihren Grundzügen zum Elementarunterrichte. Der Inhalt ist in leicht verständlicher und anregender Weise geschrieben. **Bis jetzt besteht ein zweites Lehrbuch in dieser Form nicht,** daher dasselbe, zumal der Preis ein sehr billiger ist, raschen Absatz finden dürfte. (Lyra).

Ein konkurrenzloses Werk, das gerechtes Aufsehen erregt. (Deutsche Musikzeitung).

Verlag von **J. Bachmeister,** Hofbuchhändler in **Hannover.** [38]

= Gegen Einsendung von 2 ℳ. 80 ₰ an die Verlagshandlung erfolgt franko Zusendung. =

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Clav. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [35]



Story & Clark
Organ-Co.
Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Generalvertretung:
T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10 jährige schriftliche Garantie.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik, Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

General-Vertretung für
Story & Clark in Chicago.

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Studien im Gebiete d. reinen Stimmung.
Von [36]
Shohé Tanaka.
(In „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" 1889. Heft 1).
Preis des Heftes 3 ℳ; des Jahrgangs 12 ℳ.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Cöln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwickelung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht benutzt, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, Lieferungen und Raten. Alle berühmten Fabrikate. **Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen,** gegr. 1851.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 14. **Berlin, 15. Juli 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Orientirung in der Phrasirungsfrage.

Von **H. Germer.**

Unter allen musiktheoretischen Fragen ist die über die Phrasirung in den letzten Jahrzehnten am meisten erörtert und gefördert worden, sowohl wissenschaftlich durch dahinzielende Lehrbücher und durch periodische Zeit- und Streitschriften, als auch durch praktische Bethätigung der in dieser Richtung gefundenen Grundsätze in Neuausgaben der Werke hervorragender Tondichter. Die Bezeichnung „Phrasirung" ist eigentlich nur ein Schlagwort der Zeit, welches (wie alle Schlagworte) die Sache, um die es sich dabei handelt, nur sehr unvollkommen bezeichnet. Denn in erster Linie handelt es sich hier vielmehr darum, die Kunst des musikalischen Vortrags zu einer schulmässigen Disziplin zu gestalten, d h. letzteren auf gewisse feststehende Prinzipien zurückzuführen, so dass durch deren Lehr- und Lernbarkeit es ermöglicht wird, jene Kunst zu einem Gemeingut der Musikwelt zu machen, sie also nicht mehr — wie bisher — als ein Resultat besonderer künstlerischer Inspiration erscheinen würde. Wie weit dies möglich ist, lässt sich schwer ermessen! — Unsere heutige Aufgabe soll nun darin bestehen, Umschau zu halten, von Wem derartige Versuche — denn um Versuche handelt sich's vorläufig nur — unternommen worden sind, und in welcher besonderen Richtung sich dieselben bisher bewegt haben, um die Lösung der gestellten Aufgabe herbeizuführen.

Um solche Versuche in Bezug auf ihre Originalität wie auf ihren wirklichen Werth und Nutzen richtig beurtheilen zu können, wird es sich nöthig machen, zuvor die Fundamente zu prüfen, welche schon in der älteren Vortragslehre vorhanden waren und die, durch lebendige Tradition von tüchtigen Vortragsmeistern auf ihre Schüler übertragen, fort und fort in künstlerisch gebildeten Kreisen wirksam blieben.

Von älteren Musikschriftstellern, die über den ausdrucksvollen musikalischen Vortrag geschrieben haben, hat wohl Niemand die in Frage kommenden Punkte in so klarer und umfassender Weise formulirt, als der auch als Komponist s. Z. hoch angesehene Johann Abraham Peter Schulz. Wer dies erkennen will, der lese die musikalischen Artikel, welche derselbe für die zuerst 1772 von Sulzer herausgegebene „Theorie der schönen Künste" geschrieben hat. Insbesondere den mit der Ueberschrift „Vortrag" bezeichneten (auf welchen sich z. B. auch der alte Daniel Gottlob Türk in seiner berühmten Klavierschule öfters beruft) und er wird finden, dass dessen Thesen massgebend geblieben sind bis auf den heutigen Tag. Es sei mir daher erlaubt, hier Einiges daraus anzuführen.

Schulz sagt in der Einleitung: „Derjenige, der bloss die vorgeschriebenen Noten liest und Alles gethan zu haben glaubt, wenn er sie nur rein im Takt singt oder spielt, hat

so wenig einen guten Vortrag, als der Redner, der bloss deutliche Worte ausspricht, ohne den Ton seiner Aussprache zu verändern. Wer an einem solchen Vortrage Gefallen findet, verräth eine gemeine und ungebildete Seele. Zuhörer von Geschmack und Empfindung haben davor einen Ekel."

Als Haupterfordernisse eines guten Vortrags bezeichnet sodann Schulz folgende: 1) Deutlichkeit (in der Darlegung der Phrasen, Perioden und Accente); 2) Ausdruck (in Bezug auf Stimmung und Charakter des Tonstücks); 3) Schönheit (sowohl bezüglich der Tonbildung, wie der Leichtigkeit und Ungezwungenheit in der Ausführung alles Technischen, auch gefällige Körperhaltung). — Periode gilt bei Schulz (im Anschluss an die damalige Nomenklatur) als Bezeichnung der geschlossenen Sätze, mit Abschnitt bezeichnet er die grösseren, mit Einschnitt die kleineren Satzglieder. Er sagt über deren Ausführung folgendes:

„Die Einschnitte sind die Kommata des Gesanges, die, wie in der Rede, durch einen kleinen Ruhepunkt fühlbar gemacht werden müssen. Dies geschieht, wenn man entweder die letzte Note einer Phrase etwas absetzt und die erste der folgenden Phrase wieder fest einsetzt; oder wenn man den Ton etwas sinken lässt und ihn mit Anfang der Phrase wieder erhebt."

Schulz verlangt ferner die richtige Markirung der Accente. Er sagt darüber: „Hierunter werden erstlich die Töne gerechnet, die auf die gute Zeit des Taktes fallen. Von diesen erhält die erste Note des Takts den vorzüglichsten Nachdruck, damit das Gefühl des Taktes beständig erhalten werde, ohne das kein Mensch die Melodie verstehen würde. Nächst der ersten Taktnote werden die übrigen guten Zeiten des Taktes, aber weniger stark, markirt. Hierbei muss aber wohl beachtet werden, dass die Einschnitte Unterschiede unter den Takten machen. Die erste Note eines Takts, der nur Theil einer Phrase ist, kann nicht so stark markirt werden, als wenn die Note zu Anfang der Phrase steht, oder wenn sie die Hauptnote der Phrase ist. Diejenigen, die dieses nicht beobachten, sondern in allen Stücken durchgängig die erste Taktnote gleich stark markiren, verderben das ganze Stück; denn dadurch, dass sie nach dieser Seite (d. h. in der Klarstellung des Einzeltakts) zu deutlich sind, schaden sie der Deutlichkeit des Ganzen, indem sie nun ausser Stande sind, die Einschnitte gehörig zu markiren. Die schlechten Zeiten werden nur dann markirt, wenn eine Phrase auf ihnen anfängt."

Ueber die Hauptnoten der Phrasen äussert sich Schulz noch eingehender im Folgenden. Er sagt: „Oft und vornehmlich in Stücken, die durchgängig einerlei Notengattung haben, treffen die Haupttöne mit den vorerwähnten Accenten des Takts überein. In Stücken aber, worin mehr Mannigfaltigkeit des Gesanges ist, zeichnen sich die Haupttöne fast allezeit von den übrigen Tönen aus. Sie sind daran erkennbar, dass sie insgemein länger und höher als die vorhergehenden und kurz darauf folgenden Töne sind, oder dass sie durch ein, der Tonart fremdes ♯ oder ♭ erhöht oder erniedrigt sind, oder dass sie frei anschlagende Dissonanzen sind, oder dass sie eine gebundene Dissonanz vorbereiten. Sie fallen meist auf die gute Zeit des Taktes, ausser wenn ein neuer Einschnitt mit ihnen beginnt, oder wenn der Tonsetzer, um sie desto nachdrücklicher zu machen, eine Verrückung (Synkopirung) vornimmt und sie so um eine Taktzeit zu früh eintreten lässt."

Soweit Schulz! — Der schon erwähnte Hallenser Universitäts-Musikdirektor Türk, der in seiner 1789 herausgegebenen Klavierschule die Schulz'sche Vortragstheorie noch eingehender an Beispielen behandelt, weiss ausserdem aber auch neue Punkte vorzubringen. So sagt er im 6. Kapitel:

„Der wahre Tonkünstler muss sich in jeden Affekt versetzen können, oder für alle in der Musik auszudrückenden Leidenschaften und Empfindungen Gefühl haben, weil er nicht nur muntere oder scherzhafte, sondern oft in einer Stunde ganz entgegengesetzte Empfindungen auszudrücken hat. Wenn der Komponist den erforderlichen Ausdruck, so gut sich's thun lässt, im Ganzen und bei einzelnen Stellen bestimmt, der Spieler aber alle früher erwähnten Mittel gehörig angewandt hat, so bleiben immer noch besondere Fälle übrig, in welchen der Ausdruck durch ausserordentliche Mittel erhöht werden kann. Ich rechne hierzu vorzüglich 1) das Spielen ohne Takt, 2) das Eilen und Zögern, 3) das sogenannte Tempo rubato. Drei Mittel, welche, selten und zur rechten Zeit angewandt, von grosser Wirkung sein können.

Mehr nach Gefühl, als taktmässig, müssen, ausser freien Fantasieen, Kadenzen, Fermaten etc. unter andern auch die mit dem Worte Recitativo bezeichneten Stellen vorgetragen werden. Die wichtigeren Noten müssen langsam und stärker, die weniger wichtigen geschwinder und schwächer gespielt werden, ungefähr so, wie ein gefühlvoller Sänger diese Noten singen, oder ein guter Redner die Worte deklamiren würde.

In Tonstücken, deren Charakter Heftigkeit, Zorn, Wuth, Raserei u. dgl. ist, kann man die stärksten Stellen etwas beschleunigt vortragen. Auch einzelne Gedanken,

he verstärkt (gemeiniglich höher) wieder-
werden, erfordern gewissermassen, dass
sie auch in Ausdehnung der Geschwin-
eit zunehmen lasse. Wenn zuweilen
e Empfindungen durch eine lebhafte
e unterbrochen werden, so kann man
letztere etwas eilend spielen. Auch
einem Gedanken, durch welchen uner-
tet ein heftiger Affekt erregt werden
findet das Eilen statt.
lei ausserordentlich zärtlichen, schmach-
en, traurigen Stellen, worin die Empfin-
gleichsam auf einen Punkt zusammen-
ängt ist, kann die Wirkung durch ein
hmendes Zögern ungemein verstärkt
en. Auch bei Tönen vor gewissen Fer-
n nimmt man die Bewegung nach und
ein wenig langsamer, gleich, als
en die Kräfte allmählig erschöpft. Die
en, welche gegen das Ende des Stücks
Theiles) mit diminuendo, diluendo,
rzando u. dgl. bezeichnet sind, können
alls ein wenig verweilend gespielt
en. Eine zärtlich rührende Stelle zwi-
n 2 lebhaften, feurigen Gedanken, kann
usgeführt werden, dass die Bewegung
nicht nach und nach, sondern sogleich ein
wenig langsamer wird (ritenuto). Ueber-
haupt kann das Zögern bei Stellen in lang-
samer Bewegung wohl am zweckmässigsten
stattfinden.

Zu den Stellen, welche nicht streng nach dem Takte, sondern etwas verweilend vorgetragen werden könnten, gehören, ausser den durch kleinere Noten angezeigten oder senza tempo überschriebenen Verzierungen und Uebergängen, auch ähnliche Rückleitungen in Hauptsätze, wenngleich der Komponist die gewöhnliche Schreibart beibehalten hat.

Das sogenannte Tempo rubato (eigentlich gestohlenes Zeitmass) kann man als letztes Mittel bezeichnen, dessen Anwendung dem Gefühl und der Einsicht des Spielers überlassen wird. Dieser Ausdruck bezeichnet eine Art von willkürlicher Verkürzung oder Verlängerung gewisser Notenwerthe oder ein Verrücken desselben. Es wird nämlich einer Note etwas von ihrer Dauer entzogen (gestohlen) und dafür einer andern soviel mehr gegeben.“ —

(Schluss folgt.)

Sofie Menter, Mary Krebs und Annette Essipoff-Leschetizky.

Biographische Skizze

von **Claire Gerhard.**

ei schimmernde Edelsteine im Diademe der
, drei leuchtende Sterne an ihrem Himmel sind
ägerinnen der drei Namen, welche die Ueber-
; dieser Zeilen bilden. Hervorragend aus einer
lich grossen Menge mehr oder weniger bedeu-
Künstler und Künstlerinnen, sind sie berufen
auserwält, das Höchste zu erreichen und die
lohnt ihnen ihre Leistungen mit den üppigsten
erkränzen.

en Dreien hat der Genius den Stempel der
auf die Stirne gedrückt, aber auch allen Dreien
aft und Geduld verliehen worden, unablässig
zu studieren, denn nur im rastlosen Streben
chaffen liegt des Künstlers Befriedigung und
als auf jeden Menschen passt auf ihn des Dich-
Wort:

„Rastlos vorwärts musst Du streben,
Nie ermüdet stille stehn,
Willst Du die Vollendung sehn!“

Frage, wer von den genannten Künstlerinnen
össeste ist, lässt sich schwer beantworten; jede
in ihrer Eigenart Bedeutendes! Altmeister
bezeichnete Sofie Menter als die Erste unter
Pianistinnen; sie war seine hervorragendste
rin und sie zeichnet sich durch einen wunder-
Anschlag, wie durch eine selbstständige, künst-
e Auffassung aus. Spielend überwindet sie
echnischen Schwierigkeiten, Feuer und Geist
n ihren Vortrag; sie „spielt nicht das Klavier, sondern das Klavier spielt sie“, wie ihr berühmter Lehrer von ihr sagte.

Ist Sofie Menter die bedeutendste Vertreterin der modernen, romantischen Schule, so repräsentiert Mary Krebs die Klassizität. Eine durchsichtige Klarheit, plastische Gestaltung, Geist und Poesie zeigen sich in ihrem Spiel, nur fehlt ihrer ruhigen Natur das Feuer der Leidenschaft.

Mit ihren beiden Schwestern in der Kunst theilt Annette Essipoff die glänzende, unfehlbare Technik; ihr Anschlag ist vielleicht noch weicher, melodiöser, ihr Vortrag noch graziöser, geschmackvoller, ihr Gedächtniss und ihr schnelles Erfassen auch der schwersten Stücke am erstaunlichsten, aber sie besitzt nicht die Tiefe der beiden Vorgenannten.

Jedenfalls sind die drei Künstlerinnen, so verschieden sie auch sein mögen, die Lieblinge aller derer geworden, die ihrem Spiele lauschen durften. Es sei uns heute vergönnt, einen Blick auf das Leben dieser drei Begnadeten zu werfen.

Sofie Menter wurde am 29. Juli 1848 in München geboren; ihr musikalisches Talent erbte sie von den Eltern. Ihr Vater war der berühmte Violoncellist Josef Menter und ihre Mutter Wilhelmine geb. Diepold besass eine schöne Stimme und sang häufig in Konzerten, obgleich ihr klangvolles Organ nicht regelrecht ausgebildet war.

So erwuchs denn die kleine Sofie in einem Hause, in dem die Musik das Lebenselement war und schon als Vierjährige spielte sie die Melodien, welche sie

von ihren älteren Schwestern hörte, korrekt nach. Diese Schwestern, welche gleichfalls sehr begabt waren, aber die Ausübung der Kunst später dem Glück der Liebe opferten, wurden die ersten Lehrerinnen der jüngern Schwester; als Sofie sieben Jahre alt war, übergab sie ihr Vater der Leitung Siegmund Lebert's.

Leider trat bald darauf eine Unterbrechung des Unterrichtes ein, da Josef Menter nach schwerer Krankheit mit den Seinen in den Süden zog und auch nach der gemeinsamen Rückkehr sich wohl an den auffallenden Fortschritten seines talentvollen Töchterchens erfreute, aber nicht für eine gründliche Ausbildung sorgte, ebensowenig in künstlerischer, wie in wissenschaftlicher Beziehung.

Als Josef Menter im Jahre 1856 gestorben war, gab die Mutter Sofie in die Münchener Musikschule, wo Leonhard, Rheinberger, dann Kolb und Niest ihre Lehrer wurden. Bei diesem regelmässigen Unterricht machte Sofie die glänzendsten Fortschritte und entzückte die Münchener in ihrem fünfzehnten Jahre zunächst in einem Konzert der Akademie, dann in einem selbstständigen Konzert unter der Leitung Lachners.

Der erste grosse Erfolg ermuthigte Sofie zu einer Kunstreise nach Stuttgart, nach der Schweiz, Frankfurt, Leipzig und Berlin. Ueberall wurde dem liebreizenden, genialen Mädchen der reichste Beifall zu Theil, aber, obgleich schon als hervorragende Pianistin in den Kritiken genannt, verschmähte sie es nicht, noch einmal zu studieren. In Berlin lernte sie Karl Tausig kennen und ihre Begeisterung für sein wunderbares Spiel trieb sie, seine Schülerin zu werden.

Der zweijährige Unterricht, den sie bei ihm genoss, reifte ihre Kunst zur Vollkommenheit; ihre Technik wurde durch tägliches zwölfstündiges Ueben eine glänzende, ihr Vortrag ward beseelter, inniger.

Auch während der Studienzeit konzertierte sie hin und wieder und wurde von dem Fürsten von Hohenzollern zur Hofpianistin ernannt.

Auf seinem Schlosse Löwenberg in Schlesien verlebte Sofie Menter den Winter des Jahres 1868; hier lernte sie den ausgezeichneten Violoncellisten Popper kennen. Beider leidenschaftliche Herzen fanden sich in heisser Liebe; die Vermählung des Künstlerpaares fand im Jahre 1872 statt. Leider aber fanden sie in der Vereinigung nicht das gehoffte Glück und nach sieben Jahren löste Sofie das Band, welches sie an den nicht mehr geliebten Gatten fesselte.

Seit dem Jahre 1869 lebte sie in Wien, wurde zur Kammerpianistin des Kaisers von Oesterreich ernannt und ward der erklärte Liebling der lustigen Wiener. Von ihrem Heim machte sie Kunstreisen, die sie über Deutschland, Oesterreich, die Schweiz, Holland und Ungarn führten; in jedem Lande, in jeder Stadt ward sie mit gleichem Jubel empfangen, mit gleichem Beifall gehört.

In Wien hatte sie endlich das Glück, den von ihr vergötterten Meister Liszt kennen zu lernen, seine Schülerin zu werden und mit ihm gemeinsam in Pest zu konzertieren. Fanden bisher schon Liszt's Werke eine bevorzugte Stellung auf ihren Programmen, so war dieses von nun an noch mehr der Fall: ihre feurige, leidenschaftliche Seele wurde ganz von dem Genius des gewaltigen Meisters gefangen.

Von Pest ging Sofie Menter nach Russland, wo ihr die ungemessensten Huldigungen zu Theil wurden später nach Italien, dann nach Frankreich, England, im nächsten Jahre nach Spanien, Portugal, Dänemark.

Ihr Name ist seitdem der ganzen, gebildeten Welt bekannt; wo sie hinkommt, die geistvolle, genialе Künstlerin, da fliegen ihr alle Herzen entgegen, da lauschen alle Zuhörer mit Andacht ihrem hinreissenden Spiel. Sie lebt jetzt auf ihrem Schlosse Iter in Tirol.

Die zweite unserer Künstlerinnen, Mary Krebs, erblickte in Dresden am 5. Dezember 1851 das Licht der Welt. Auch sie stammt von musikalischen Eltern, auch ihre Kindheit war durchduftet von Sang und Klang. Ihr Vater war der tüchtige Hofkapellmeister Carl Krebs, ihre Mutter die sehr gefeierte Opernsängerin Aloysia, geb. Michalesi. Wie war es da anders möglich, als dass sich die guten, musikalischen Anlagen des Kindes frühe entwickelten.

Die Mutter gab schon dem dreijährigen Töchterchen Klavierunterricht und liess es meistens die kleinen Stücke spielen, welche der Vater für Mary komponierte; als sie sieben Jahre alt war, übernahm der Kapellmeister selbst ihre fernere Ausbildung. Mary machte so überraschende Fortschritte, dass ihr Vater sie schon im Jahre 1861 in einer grossen Privatgesellschaft, im nächsten Jahre in Meissen und dann auch in Dresden öffentlich spielen liess.

Die Leistungen des Kindes erregten grosse Bewunderung und man rühmte an ihrem Spiele „die Präzision der Technik und die echte Empfindung ihres Vortrages."

Nachdem Mary auch in Leipzig, Hamburg und Bremen mit Erfolg aufgetreten, ging sie nach England und wurde von dem Direktor der Royal Italian Opera in Coventgarden in London auf vier Jahre engagirt, d. h. sie sollte in jedem Frühling nach England kommen und 4—5 Monate der britischen Hauptstadt ihre musikalische Thätigkeit widmen.

Die junge Künstlerin kam diesem Antrage gerne nach, bereiste in den Zwischenmonaten aber Deutschland, Oesterreich und Frankreich. Sie trat auch zuweilen als Sängerin auf; von ihrer Mutter hatte sie eine weiche, klare Stimme geerbt und dieselbe frühzeitig ausbilden lassen; später jedoch widmete sie sich nur ihrem geliebten Klavier.

Auf diesem Felde erntete sie die reichsten Huldigungen: der König von Sachsen ernannte sie zur Kammervirtuosin, Koburg und Würtemberg schenkten ihr Medaillen für Kunst und Wissenschaft.

Gleich vielen deutschen Künstlern zog es Mary dann nach Amerika; sie wirkte in den vereinigten Staaten in 200 Konzerten mit, überall mit dem gleichen Beifall.

Erneute Konzertreisen in der Heimath zogen ihr ein schweres Nervenfieber und später übergrosse Anstrengungen in Warschau eine Erkrankung des zweiten Fingers der linken Hand zu. Glücklicherweise ist sie indessen völlig genesen und führt die Ausübung ihres schweren, aber in jeder Beziehung lohnenden Berufes fort.

Jeder Frühling sieht Mary Krebs in London wieder, von den sonst so kalten Engländern mit wärmster Freude begrüsst; die übrige Zeit widmet sie dem Vaterlande. Ihr Rastort ist die geliebte Heimathstadt Dresden; dort, in ihrer Mutter traulichem Hause ruht sie von den Anstrengungen der Reisen aus und sammelt neue Kräfte zu ferneren Triumphzügen.

Den beiden deutschen Künstlerinnen gesellt sich als würdige Dritte im Bunde eine Russin zu — Annette Essipoff.

Annettens Wiege stand in Petersburg; am 12. Februar 1851 wurde sie daselbst geboren. Das lebhafte, muntere Kind zeigte schon früh gute, musikalische Anlagen und ihr Vater, welcher Hofrath war und ebenfalls Sinn für die Tonkunst hatte, liess dem Töchterchen Klavierunterricht ertheilen.

Aber der verwöhnten Kleinen behagte das regelmässige Ueben nicht und so waren ihre Fortschritte zunächst nicht hervorragend, wenn sich auch Annettens sehr entwickeltes musikalisches Gehör oft in korrektem Nachspielen gehörter Melodien zeigte.

Nach kurzem Besuch eines Mädchenpensionats, blieb Annette sich ziemlich selbst überlassen und spielte nur, wenn sie Lust dazu hatte und ohne richtige Auswahl der Stücke. Ihr Vater hatte wohl den lebhaften Wunsch, sie Musik studieren zu lassen, aber ihm mangelten die Mittel dazu. Da nahm sich ein wohlhabender Kaufmann, der Annettens Talent erkannte, ihrer an und liess sie auf seine Kosten das Petersburger Konservatorium besuchen.

Dem feurigen Naturell der jungen Musikschülerin sagten indessen die strengen Studien durchaus nicht zu und sie machte ihrern Lehrern, van Ark und später Leschetizky das Unterrichten oft schwer.

Trotzdem schritt sie schnell vor und gewann bei der ersten Jahresprüfung mit ihrem Spiel den ersten Preis und zugleich das Herz der Grossfürstin Helene, der Protektorin des Konservatoriums. Die hohe Frau bewahrte der jungen Pianistin nun ständig ein warmes Interesse und sandte sie sogar zu den Ferien nach Ischl, wohin Leschetizky gegangen, weil Annette zu Hause, nachdem ihr Vater gestorben, in der unmusikalischen Umgebung zu verkümmern drohte.

Leschetizky's Einfluss auf das lieblich heranblühende Mädchen war in Ischl noch grösser, als im Konservatorium; der tägliche Umgang mit dem gereiften, tüchtigen Manne vertiefte ihren Charakter, sein fortgesetzter Unterricht reifte ihr Talent, so dass sie bei ihrem ersten Auftreten im Konzert des Mozarteums in Salzburg einen grossen Erfolg errang.

Im Winter liess Leschetizky sie dann in Petersburg spielen und bei dem Examen, welches sie vor ihrem Austritt aus dem Konservatorium abzulegen hatte, erwarb sie sich durch ihr hervorragendes Spiel die goldene Medaille. Etwas Anderes, Köstlicheres hatte sie aber auch in den Jahren ihres Aufenthaltes in der Anstalt gewonnen, — die warme Liebe ihres Lehrers Leschetizky und ehe sie in die Welt hinauszog, ward sie seine Gattin.

Ihre Konzertreisen in Deutschland, Oesterreich, Ungarn, England, Frankreich und Belgien glichen einem ununterbrochenen Triumphzuge.

Als beide Gatten im Jahre 1878 schwer erkrankten, beschlossen sie, den ungesunden Boden der Heimath zu verlassen und nach Wien zu ziehen. So schwer ihnen auch die Trennung vom Vaterlande wurde, so bald hatten sie sich in der österreichischen Hauptstadt, wo man ihnen mit offenen Armen entgegen kam, eingelebt.

Von dort aus macht Annette ihre weiteren Kunstreisen und ihr Name hatte bald in allen europäischen Ländern einen guten Klang, ebenfalls in Amerika, wo sie mit grösstem Erfolge auftrat

Auf ihren Konzertprogrammen stehen am häufigsten die Namen Chopin und Schumann, doch hat sie vermöge ihres fabelhaften Gedächnisses ein so umfangreiches Repertoire, wie wenige Künstler.

So stehen die drei besprochenen Pianistinnen auf der Sonnenhöhe des Ruhms; wohin sie auch kommen, überall werden sie mit Freuden begrüsst, mit Trauer sieht man sie scheiden. Wir aber können den unermüdlichen Kämpferinnen im Reiche der Kunst nur das Wort zurufen: „Excelsior! Immer höher hinauf!“

Aus Versehen ist in voriger Nummer der Name der Autoren des ersten Aufsatzes und des zweiten Musikberichts fortgeblieben. Herr **Karl Krebs** schrieb den Aufsatz, Herr **William Wolf** den Bericht.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Den vernichtenden Urtheilen über die Ausführung der Begleitung in der neuen Ausgabe der musikalischen Werke Friedrichs des Grossen schliesst sich auch E. E. Taubert in der hiesigen „Post“ an. Er sagt u. a.: „Es durfte mit dieser Aufgabe nur Jemand betraut werden, der mit gründlichem theoretischen Wissen, mit ausreichender Gewandtheit in fliessender Stimmführung ein feines Gefühl für die musikalische Ausdrucksweise der Friedericianischen Zeit und speziell ein Nachempfindungsvermögen für die Musik des Königs mitbrachte. Wie war es nur möglich, dass die Ausarbeitung der Klavierpartie einer Persönlichkeit übertragen werden konnte, die nach dem vorliegenden Resultate zu urtheilen dieser Aufgabe nicht gewachsen war? Man mag aufschlagen, wo man will, überall bleibt das Auge haften an Unzulänglichkeiten, an Vergehen gegen die ersten Grundbedingungen für einen richtigen Tonsatz, die sich jeder Musiker zu Beginn seiner künstlerischen Ausbildung aneignet; Quinten- und Oktavenjäger werden reiche Ausbeute für ihre Liebhaberei finden, da sich diese mit Recht verpönten Stimmfortschreitungen nicht nur dem Auge, sondern auch dem Ohr bemerkbar machen. Vielfach giebt die Bearbeitung zu wenig. Da, wo sie in den Ruhepunkten der Solostimme etwas sagen, ein Motiv aufnehmen und das

ihre zur Belebung des Musikstückes beitragen könnte, schweigt sie zaghaft: andererseits giebt sie oft zu viel, verdoppelt, was die Flöte sagt, drängt sich zu dicht an die zierlichen Figuren derselben, die dadurch mehr gehindert als gestützt, ausserdem in der Freiheit des ausdrucksvollen Vortrags gehemmt wird." Und er fragt: „Giebt es keinen Rust, keinen Vierling, keinen Robert Franz, den man mit der Aufgabe hätte betrauen können?" Und ich füge hinzu, haben wir hier keinen Albert Becker, keinen Bargiel, keine Herzogenberg, vortrefflich geschulte Musiker, die mit richtigem Unterscheidungsvermögen für die Eigenart der verschiedenen Stilperioden der Musik die Fähigkeit verbinden, eine solche Begleitung mit der gegebenen Melodie und dem Basse feinfühlig zu einem einheitlichen Ganzen zu verschmelzen? Muss das Heil uns aus Potsdam kommen? Zwar Bethlehem war auch nur eine kleine Stadt, aber Graf Waldersee ist kein Heilverkünder. *E. B.*

— Folgende überraschende Nachricht bringen die Zeitungen: „Fürst Bismarck hat dem Komponisten des „Schunkelwalzers" und der „Kleinen Fischerin" Herrn Ludolf Waldmann zu seinem 25jährigen Komponisten-Jubiläum sein Bild mit Widmung und eigenhändiger Namensunterschrift verehrt."

Friedrichsruhe, Friedrichsruhe,
Sei gelobt und benedeit,
Dass dem Grössten aller Grossen
Bild und Schrift Du hast geweiht,

Dass dem Höchsten alles Hohen
Anerkennung Du erwiesen,
Mit- und Nachwelt wird es loben.
Friedrichsruhe, sei gepriesen!

Was sind Brahms, Joachim, Bülow,
Was die Edlen aller Zeiten
Gegen ihn, den einzig Einen?
Ja, die Welt hat keinen zweiten!

Und den Mann von Stahl und Eisen,
Den zu beugen nicht gelungen
Nicht den höchsten Erdgewalten,
Hat die „Fischerin" bezwungen.

Und bei ihren süssen Weisen:
„Fahre nicht in Sturm und Graus"
Ruht er von Berufsbeschwerden
Und von Kanzlerkrisen aus.

Ludolf, Niemand wird Dich schelten,
Wenn die Brust Dir stolzerfüllt,
Denn die Nachwelt noch wird's künden:
Bismarck schenkte Dir sein Bild,

Setzte seinen Namen drunter,
Eine Widmung auch dazu.
Heil Dir, Ludolf, edler Sänger,
Heil Dir, Held in Friedrichsruh!!

Und des Dichterworts Erfüllung
Findet Ihr bei diesen Zween:
„Mit dem Fürsten, mit dem König,
Soll der edle Sänger gehn." *E. B.*

— Unter Anderen hat auch der Herzog von Sachsen Coburg Gotha, Ehrenvorstand des Königl. Konservatoriums zu Dresden, dem Direktor, Herrn Prof. Krantz, eine Sympathiebezeugung zugehen lassen. Derselbe liess durch sein Geheimkabinet mittheilen, dass er mit grossem Interesse Kenntniss von den Vorgängen im Konservatorium genommen habe und gern zusage, der ihm werthen Anstalt auch fernerhin in alter Weise zugethan bleiben zu wollen.

— Herr Professor Franz Kullak kündigt an, dass er die „Neue Akademie der Tonkunst" mit dem 1. Juli vollständig aufgebe.

— Soeben erschien in zweiter Auflage Jadassohns vortreffliches Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Kontrapunkts.

— Das nächste Jahr bringt uns die hundertjährige Wiederkehr des Geburts- und Sterbejahres von vier grossen Komponisten. Am 28. Januar 1791 wurde Ferdinand Herold, der Komponist der „Zampa" zu Paris geboren. Ihm folgt Karl Czerny, geb. am 21. Februar 1791 zu Wien, dessen grosse Reihe von Studienwerken einen Weltruf erlangt haben, ferner Giacomo Meyerbeer, eigentlich Jakob Meyer Beer, der Komponist des „Propheten", der „Afrikanerin" u. s. w., geboren am 5. September 1791 zu Berlin. Den Schluss macht Mozart, der am 5. Dezember 1791 um Mitternacht zu Wien im Alter von 35 Jahren zu früh der Kunst entrissen wurde.

— General-Musikdirektor Hofrath E. Schuch aus Dresden weilte dieser Tage in Salzburg und unterhandelte mit dem Gründungs-Komite für das Mozart-Festspielhaus wegen Uebernahme der artistischen Leitung dieses Unternehmens. Das Ergebniss dieser Konferenz war, wie das Salzb. Volksbl. berichtet, dass sich Hofrath Schuch in bindendster Weise bereit erklärte, als artistischer Leiter an die Spitze des künftigen Festspielhauses zu treten. Hofrath Schuch ist gebürtiger Oesterreicher (aus Graz).

— Die im vorigen Jahre zu Genf verstorbene Ehrendame Ihrer Majestät der Kaiserin von Russland, Fräulein von Mansouroff, hat dem Allgemeinen Deutschen Musikverein ihre Diamanten mit der Bestimmung hinterlassen, dass dieselben in Genf von ihrer Testamentsvollstreckerin verkauft werden sollen. Der Erlös aus diesem Verkauf, der die ansehnliche Summe von 23,000 Mark ergeben hat, soll vom Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins verwaltet und zum Besten bedürftiger Wittwen und Waisen von Vereinsmitgliedern, nach Ermessen des Direktoriums, verwendet werden.

— Um die Vincenz Zusner'schen Liederpreise zu 20 und 10 Dukaten sind 18 Bewerbungen eingelaufen. Die Preisrichter, die Herren Direktor Hellmesberger, Prof. Kreen und Prof. Dr. Gänsbacher, haben den ersten Preis dem Kontrapunktschüler Hrn Heinrich Czerwinka, den zweiten Preis dem Kompositionsschüler Hrn. Edmund Strauss zuerkannt. (Es ist mir unbegreiflich, wie die jungen Komponisten ihre Fantasie an diesen unpoetischen, banalen, oft geradezu lächerlichen Zusner'schen Liedertexten entzünden können. Nun Händel soll ja sogar einen Thorstiel in Musik gesetzt haben und viel mehr Poesie als ein solcher haben die Z'schen Lieder auch nicht.

E. B.)

— Ludolf Waldmann, der Komponist des „Schunkelwalzer", der „Kleinen Fischerin" etc., hatte vor einiger Zeit Prozesse angestrengt gegen eine Reihe hiesiger und auswärtiger Fabrikanten mechanischer Musikwerke wegen unbefugter Benutzung seiner Werke. Es handelte sich dabei um hohe Summen. In zweien dieser „musikalischen Prozesse" ist der Kläger nunmehr mit seinem Klageantrage kostenpflichtig abgewiesen worden, und zwar auf Grund der Berner Konvention, wonach ein Einverständniss darüber besteht, „dass die Fabrikation und der Verkauf von Instrumenten, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen, die aus geschützten Werken entnommen sind, nicht als den Thatbestand der musikalischen Nachbildung darstellend angesehen werden sollen".

— Der 12. Jahresbericht des Dr. Hoch'schen Konservatoriums für alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a. M., Direktor Hr. Prof. Dr. Bernhard Scholz, widmet in seiner Schulchronik dem am 29. April 1890 verstorbenen Herrn Senator Dr. von Mumm, erstem Vorsitzenden der Administration, einen warmen, dankerfüllten Nachruf. Nahezu 16 Jahre, seit Begründung der Anstalt, hat Hr. Dr. von Mumm einen grossen Theil seiner Zeit und Kraft derselben gewidmet. Als feiner begeisterter Kunstkenner, mit seiner idealen Auffassung, war er wie wenige berufen, die Grundlinien einer solchen Anstalt festzustellen und die junge Stiftung durch alle unvermeidlichen Hemmnisse zu einer glänzenden Zukunft entgegenzuführen. Ihm verdankt sie in der That den raschen Aufschwung, das heutige fröhliche Blühen und Gedeihen. Sein Tod ist ein schwerer Verlust, aber die sichere Basis, auf der er das Konservatorium gegründet, giebt der Hoffnung Raum, dass es auch unter seinem Nachfolger, Herrn Dr. Theodor Mettenheimer, bei gleichen idealen Zielen, auf dem jetzigen Wege fortschreiten werde. — Der Besuch erreichte im letzten Jahre die Höhe von 350 Schülern. Es fanden ausser den zahlreichen Uebungsabenden 4 öffentliche Musikaufführungen, 8 Prüfungskonzerte, 1 dramatische Uebung statt, ausserdem konnte die Anstalt den 70. Geburtstag ihrer hochverehrten Lehrerin, Frau Dr. Klara Schumann, feiern. Eine Huldigungsadresse wurde Anton Rubinstein zum 50-jährigen Künstlerjubiläum nach Petersburg gesandt. Eine erspriessliche Ergänzung hat das Konservatorium durch die Bildung eines Damen-Komités erfahren, welches für die Unterbringung auswärtiger weiblicher Schüler in guten Familien sorgt. Für verschiedene Schenkungen, literarische Spenden u. s. w. sagt die Direktion ihren herzlichsten Dank.

— Die „Allgemeine Musikschule Basel", gegründet von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen, unter Leitung ihres Direktors Herrn Dr. S. Bagge, hatte nach ihrem 23. Jahresbericht im abgelaufenen Studienjahr eine Frequenz von 379 Schülern. In das Lehrerpersonal neu eingetreten ist Herr Hans Huber: er leitet die seit November v. J. eingerichteten Fortbildungsklassen, welche gut vorbereiteten, ungefähr bis zu Clementi's „Gradus ad Parnassum" vorgeschrittenen Klavierspielern, Gelegenheit zur Weiterbildung bieten sollen. Die Schüler sind zur Theilnahme am theoretischen Unterricht, wie zur Chorschule verpflichtet. Besondere Kurse ausser den Stunden bietet die Anstalt noch in der Chorschule, in den Orchesterübungen, im Quartettspiel, in den Ensemble-Stunden für vorgeschrittene Klavier- und Violinspieler; ferner fanden 4 Vortragsabende statt und im März und April die privaten und öffentlichen Prüfungsaufführungen. Eine Spezialität in dem Jahresbericht der Basler-Musikschule sind die Eintheilungen der Schüler nach Talent und Fleiss, jedes in 3 Unterabtheilungen. Den Beschluss macht ein kleiner Artikel des Direktors Herrn Bagge über „Die geistigen Erfordernisse des Musikschülers", welcher sehr beherzigende Winke für die unterrichtenden Lehrer enthält.

— Das Konservatorium für Musik in Karlsruhe, Protektorin: Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Baden, Direktor: Herr Professor Ordenstein, hat in den öffentlichen Prüfungen, welche in 4 Aufführungen vom 18.—22. Juni stattfanden, ein glänzendes Zeugniss seiner künstlerischen Wirksamkeit abgelegt. Die vielseitigen, mit feinsinnigem Geschmack zusammengestellten Programme, sprechen deutlich den Geist aus, der die Anstalt leitet; bei vorwiegender Hinneigung zu der klassischen Literatur ist auch die Neuzeit nicht vernachlässigt, vielmehr mit dem Besten vertreten, was sie geschaffen. Die Ausführungen übertrafen überall die Erwartungen, mit welchen man ihnen entgegensah. An den beiden ersten Konzerten war Solospiel mit Orchesterbegleitung, Solo- und Ensemblegesang vertreten, der dritte brachte Kammermusik und Sologesang, der vierte Solospiel und Chorgesang. Die pianistischen Leistungen, fast nur von Damen ausgeführt, waren ganz ausserordentliche; am ersten Abend, der 4 Konzerte von Bach, Moscheles, Beethoven und Schumann brachte, zeichneten sich besonders die Damen Jäckel und Mayer aus, die beiden schon als Lehrerinnen am Konservatorium wirken, und dem Publikum durch frühere Leistungen bekannt waren, letztere spielte das Schumann'sche A-moll-Konzert mit lebendiger Auffassung und rhythmischem Feuer. Am zweiten Abend erwarb sich Frl. Anna Linderer mit dem Liszt'schen Es-dur-Konzert die Ehrenkrone, sie spielte das schwere Stück mit ausserordentlicher, technischer Fertigkeit, Kraft und Wärme. Herr Frohmüller überraschte durch die künstlerische Wiedergabe des Bruch'schen Violinkonzertes, wie er sich auch bei den fünf Triosätzen des dritten Abends als gediegener und sicherer Spieler zeigte, er besitzt einen grossen, edlen Ton und verbindet damit eine feinfühlige, edle Auffassung. Von den Gesängen des ersten Abends interessirte als Neuheit besonders 3 Terzette für Frauenstimmen von Alex. Wolff, von 12 Damen mit tadelloser Reinheit gesungen. Der letzte Abend brachte noch wieder eine überraschende Anzahl virtuoser Leistungen: Impromptus und die A-dur-Ballade von Chopin, eine Rhapsodie und Konzertetüde von Liszt, Barcarole von Rubinstein, den ersten Satz von Beethoven's grosser C-dur-Sonate und vieles Andere, alles mit fast gleichem trefflichen Gelingen ausgeführt: eben so gerechtfertigte Anerkennung verdienen die Leistungen der Chorklassen:

Michael Haydn's „Tenebrae factae sunt", gemischte Chorgesänge von Hauptmann und Schumann wurden mit sicherer, reiner Intonation und feinster Schattirung vorgetragen. Zum Schluss mögen noch die Sologesänge des Herrn Wuzel und der Damen Quint und Eichrodt als besonders sympatisch hervorgehoben werden.

— Am 9. September 1889 gab der französische Orgelmeister, Prof. Alexandre Guilmant, vom Pariser Konservatorium, auf der von Cavaillé Col im Trocaderofestsaal erbauten Konzertorgel grössten Styls ein Orgelkonzert, das wegen seines streng durchgeführten historischen Charakters und seiner feinen Zusammensetzung die Aufmerksamkeit der Organistenwelt auf sich zog. Eine an Alexandre Guilmant von einer Anzahl Fachmänner gerichtete Petition, worin die Veröffentlichung des musikalischen Materials zu seinem historischen Konzert angestrebt wurde, hatte den gewünschten Erfolg. Herr Guilmant veröffentlicht soeben bei Schott & Co. in Paris jene zum Theil ungedruckten Werke, welche die Zeit von 1510—1881 umfassen und aus den verschiedensten Schulen (italienischen, englischen, deutschen, französischen, belgischen) stammen. Biographien der in die Edition einbezogenen Komponisten geben dem Werke erhöhten Werth.

— Laut des zuletzt veröffentlichten Berichts des Erziehungsdepartements in England haben gegenwärtig 2 358 560 Kinder an den dortigen Volksschulen für das Singen nach Noten Prämien im Betrage von 117 928 Pfd. St. erhalten; für das Singen nach dem Gehör, welches natürlich geringer angeschlagen wird, haben 1 340 560 Schüler Belohnungen erhalten. Vor 6 Jahren betrug die Zahl der Notensingenden 20, gegenwärtig aber 63 Prozent. Dieser Fortschritt wird dem sogenannten „Tonic sol-fa-System" zugeschrieben. Seit 1881 haben ca. 12 790 Schüler diese Methode angenommen. In Grossbritannien sollen überhaupt 2 356 533 Kinder nach dieser Unterrichtsart, 380 366 nach andern Systemen, und 1 450 240 bloss nach dem Gehör unterrichtet werden. Gegen 18 000 Kinder werden gar nicht gesanglich unterrichtet.

— Nach dem „American Art Journal" sind in den Vereinigten Staaten bis jetzt nicht weniger als 500 Notenblattwender patentirt worden.

— Ein neues Musikinstrument ist, wie österreichische Blätter verkünden, erfunden worden. Herr Franz Kuhmeyer in Pressburg, der bereits durch seine „elektrische Streichlyra" in Ungarn und Oesterreich Aufsehen erregte, hat das Modell eines Streichklaviers fertiggestellt. Aeusserlich hat das Instrument ganz die Grösse und Gestalt eines Stutzflügels. Die Klaviatur ist genau dieselbe wie bei einem gewöhnlichen Klavier, so dass jeder Klavierspieler das Instrument sofort spielen kann. Im Körper des Klaviers befinden sich zehn Streichinstrumente und zwar zwei Violoncelli, zwei Violas und sechs Violinen. Zwischen den Saiten zirkuliren endlose Fidelbögen aus feinem Leder, welche durch das Pedal in steter Bewegung erhalten werden. Wird nun eine Taste berührt, so beginnt der Bogen die betreffende Saite zu streichen und streicht sie so lange, als der Finger auf der Taste ruht. So wie beim Klavier erhält man auch hier, je nachdem der Finger die Taste leichter oder stärker berührt, einen schwächeren oder einen stärkeren Ton. Das Prinzip ist ähnlich wie bei der elektrischen Streichlyra, nur dass hier der Bogen nicht mit Hilfe eines geschlossenen elektrischen Stromes, sondern mittels einer sehr einfachen Vorrichtung durch das Berühren der Taste selbst an die Saite gedrückt wird. Die Klangwirkung des Streichklaviers ist eine überraschende. Insbesondere die Violoncelli klingen voll und schön wie Orgeltöne. Das Merkwürdige an der Sache ist wohl, dass Kuhmeyer, der Besitzer einer Gold- und Silberdrahtwaaren-Fabrik, nicht im geringsten musikalisch ist und die von ihm konstruirten Instrumente selbst nicht spielen kann.

— Neue Pianoforte-Ausstattung. Die Smith American Organ and Piano Co. in Boston hat in ihren New-Yorker Verkaufsräumen Pianos ausgestellt, die an Stelle des Fournirs vollständig mit Seidenplüsch bezogen sind. Der Plüsch ist von ausgesuchter Qualität und die Instrumente sollen bei dem prächtigen Lustre desselben einen herrlichen Anblick gewähren. Die „New Yorker Saturday Review" meint, sie könne nicht Worte finden, um die Wirkung zu beschreiben, die mit dieser Ausstattung erzielt wird. Die Plüsch-Instumente werden in den verschiedensten Farben geliefert, sodass sie für jede Zimmereinrichtung passen und besser als ein fournirtes Piano mit den übrigen Möbeln in Einklang gebracht werden können. — Wir geben gerne zu, dass diese Ausstattungsweise einen eigenartigen Reiz besitzen mag, ob sie sich jedoch für die Dauer bewähren wird, das ist eine andere Frage. Wenn aber amerikanische Blätter behaupten wollen, dass die Regal-Pianos (so nennt nämlich die Fabrik die mit Plüsch bezogenen Instrumente) einen weit schöneren Ton hätten als die anderen Instrumente, weil bei ihnen die Nebengeräusche und Schwingungen des Kastens wegfielen, so dürften sie wohl mit dieser Ansicht bei Fachleuten auf starken Widerspruch stossen. (Ztschrift f. Instrumentenbau.

Mannheim. Am Hof- und Nationaltheater gelangte dieser Tage Ferdinand Langer's Oper „Murillo" (Text von E. Henle) nach längerer Pause wieder zur Aufführung. Ein dortiges Blatt berichtet darüber: In ihrer neuen, abgekürzten Gestalt gehört diese Oper zu dem Anmuthigsten und Reizendsten, was auf dem Gebiete der Oper in den letzten Jahren überhaupt entstanden ist. Gleichwie Langer's Silvana Bearbeitung von Jahr zu Jahr sich immer mehr einbürgert, so wird sich auch seinem Murillo ohne Zweifel die Bühne nunmehr erschliessen. Der Komponist, welcher neben reicher Erfindung auch wahre Empfindung besitzt, steht unübertroffen da, wo er dem heiteren Scherze und fröhlicher Lebenslust die Zügel schiessen lässt und so ist es ihm denn meisterlich gelungen, die schlichte, aber anmuthige, von einem feinen Humor durchzogene Dichtung mit einem überaus zartgesponnenen, melodiösen Netzwerke von überraschender Fülle zu umgeben.

Wien. Der kleine 7jährige Pianist Poldi Spielmann erfreut sich des Schutzes der Erzherzogin Maria Valerie. Die erste Komposition nun, die

„Erzherzog-Maria-Valerie-Serenade", welche der Erzherzogin Marie Valerie aus Anlass ihrer bevorstehenden Vermählung mit dem Erzherzog Franz Salvator gewidmet wurde, rührt nach den Berichten Wiener Blätter von diesem jüngsten und kleinsten Komponisten her. Als vor ungefähr zwei Jahren dem „kleinen Spielmann" die Auszeichnung zu Theil wurde, sich vor der Erzherzogin in der Kaiservilla in Ischl hören zu lassen, fragte ihn die Prinzessin scherzweise, ob er denn auch schon komponiren könne. „Ja, kaiserliche Hoheit", erwiderte der fünfjährige Klavierkünstler, „ich habe schon manches komponirt, aber es ist — viel gestohlen". Die Erzherzogin sowie die der Produktion des Wunderknaben beiwohnenden Mitglieder der kaiserlichen Familie lachten herzlich über das Geständniss dieses Kompositeurs. Erzherzogin Valerie lässt schon durch einige Zeit den kleinen Künstler unter der Bedingung ausbilden, dass er während seiner Ausbildungszeit keine öffentlichen Produktionen veranstalte. Nun regte sich aber bei dem Knaben der Ehrgeiz, zur Vermählung seiner hohen Protektorin derselben eine „Original-Komposition" zu widmen. Nach vielen Versuchen gelang es dem kleinen Klavier-Virtuosen, ein Musikstück zu Stande zu bringen, welches nach dem Urtheile seines Lehrers Professor Prosnitz und anderer Kunstverständiger sich hören lassen könne. Dem Musikstücke gab er den Titel „Erzherzogin-Marie-Valerie-Serenade" und überreichte die zwei Quartseiten — 24 Notenzeilen — umfassende Serenade (für Klavier) vor einigen Tagen. Das Titelblatt trägt in Goldlettern folgende Widmung des kleinen Komponisten: „Seiner hohen Wohlthäterin, Ihrer k. und k. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Marie Valerie, in tiefster Ehrfurcht und ewiger Dankbarkeit komponirt und gewidmet von Poldi Spielmann." — Nachmittags 1 Uhr wurde die Mutter des Knaben, Frau Spielmann, zur Kammervorsteherin der Erzherzogin Marie Valerie, Gräfin Marie Kornis, in die Hofburg beschieden. Die Gräfin eröffnete der Mutter des Knaben, der Frau Erzherzogin habe die Komposition herzliche Freude bereitet und sie habe die Widmung mit besonderem Vergnügen angenommen Zugleich habe die hohe Frau den Wunsch geäussert, diese ihr gewidmete Serenade demnächst von dem kleinen Komponisten selbst spielen zu hören. Frau Gräfin Kornis übergab am Schlusse noch der Frau Spielmann für den Knaben ein namhaftes Geschenk.

Bücher und Musikalien.

Hermann Ritter, Katechismus der Musik-Aesthetik. Ein Hilfsbuch für den Musikunterricht in Schule und Haus. Würzburg, Georg Hertz.

Die Musik-Aesthetik ist unter den philosophischen Wissenschaften des Schönen der jüngste Zweig und in der drängenden Fülle der aufgeworfenen Fragen harren noch viele einer befriedigenden Lösung. Ist es schon schwer, in umfangreichen Bänden ein charakteristisches, fest umgrenztes Bild vom „Musikalisch Schönen" zu entwerfen, so ist es doppelt schwierig, die vielumstrittenen Begriffe in die knappen, abstrakten Formeln eines Katechismus zu zwängen. Der Autor bezeichnet sein Buch in der Vorrede ausdrücklich als ein Hilfsbuch für den unterrichtenden Lehrer und wir können ihm das Zeugniss nicht versagen, dass er seinen Stoff mit grossem Geschick geordnet, dass seine Fragen mit prägnanter Kürze gestellt und mit klaren, allgemein verständlichen Begriffen beantwortet sind, dass es ihm überhaupt vorzüglich gelungen, das schwankende Material in festgefügter Form wiedergegeben zu haben. Eine kurze Inhaltsgabe wird das Prinzip seiner Anordnung am besten erläutern. I. „Propädeutik der Musik-Aesthetik" — behandelt allgemeine Fragen über das Wesen der Künste, speziell der Musik, des Begriffes „schön", der menschlichen Empfindungen, Ideen, der Freiheit und Symmetrie. II. „Das Material oder der Stoff der Musik" — bespricht Tonempfindungen, Schall, Klang und Verwandtschaft der Töne und die verschiedenen Instrumente. III. „Von dem Musikalisch-Formalen" — enthält die Elemente der Tonkunst, die Formen, den Styl. IV. „Allgemein Musik-Aesthetisches" — Charakteristik der Werke der verschiedenen Tonmeister, Tonmalerei, Dramatik, Zweck und Macht der Musik. — Ein Anhang stellt die musikästhetische Literatur in chronologischer Folge zusammen. — Es ist eine naturgemässe Folge des Widerstreites der verschiedenen Partheien und ihrer oft diametral entgegenlaufenden Meinungen, dass man nicht allen Auffassungen des Autors zustimmen kann und besonders fordern Kapitel I und IV zum Widerspruch heraus, das kann uns aber nicht hindern, die Vorzüglichkeit des Büchleins anzuerkennen und dem Fleiss und Scharfsinn des Autors hohes Lob zu zollen

Eduard Zillmann, op. 23. Mignonlieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

— —, op. 44. Pastorello und Romanze. Zwei Quartettino's. Neue Folge. Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

— —, op. 46. Von der Heimat Hochland. 3 Naturbilder für Pianoforte. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Die Kompositionen von Zillmann sind recht ungleich. Während die Lieder warm und sympathisch anklingen, die einfachen schlichten Melodien zu Text und Begleitung in harmonischem Verhältniss stehen und auch die kleinen Klavierstückchen aus op. 46 einen freundlichen Eindruck hinterlassen, zeigen sich die grade für den Jugendunterricht zur Belehrung und Anregung komponirten Stücke voller harmonischer Härten, reizlos im Klang und in den melodischen Motiven, so dass sie ihren Zweck völlig verfehlen. Das jugendliche ungeschulte Ohr kann durch solche Klänge nur verwirrt, aber nicht gefördert werden. —r.

B. Kothe und Th. Forchhammer. Führer durch die Orgelliteratur. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Das Werkchen stellt sich als ein erster Versuch dar; es fehlte bisher an einem das Gesammtgebiet der Orgelliteratur umfassenden Führer und wir können

hier gleich sagen, dass er vorzüglich gelungen, die, gründliches Wissen und Verständniss fordernde, mühselige Arbeit in vorzüglicher Weise durchgeführt ist. Einige Andeutungen über den Inhalt des Buches werden als das beste Urtheil darüber dienen. Nach den ersten Abtheilungen, die Schulen und Uebungsstücke in aufsteigender Schwierigkeit enthalten, folgen Kompositionen, welche für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt und geeignet sind, bestehend in Vorspielen, Chorälen, Fugen, Sammelwerken, Stücken in den alten Kirchentonarten, alle gleichfalls nach den Schwierigkeiten geordnet. Diesen ersten Theil bearbeitete B. Kothe. Der zweite, von Th. Forchhammer geordnete Theil, bringt alle unter allgemein musikalischen Gesichtspunkten zu berücksichtigende Werke, wobei auch die Arbeiten der Ausländer, soweit sie unseren Begriffen der Orgelmusik gerecht werden, mit herangezogen sind. Darunter auch Uebertragungen, Orgelstücke mit Begleitung von Streich- und Blasinstrumenten, Solo- und Chorgesang, schliesslich Schriften über Orgelbau, Theorie, Geschichte der Orgel u. s. w. — Mit dieser Reichhaltigkeit und seiner vortrefflichen Gruppirung dürfte das Büchlein bald ein unentbehrlicher Freund aller Orgelspieler sein.

Dr. Th. Frimmel. Neue Beethoveniana. Neue Ausgabe. Wien, Karl Gerold Sohn.

Die erste Ausgabe dieses Werkes erschien im Jahre 1887 und die Kritik begrüsste diese auf sorgfältigsten Quellenstudien beruhenden Skizzen über den grossen Tonmeister mit warmer Anerkennung. Der Hauptinhalt des Buches ist: Eine Studie über „Beethoven als Klavierspieler", welche Aussprüche von Zeitgenossen und Ohrenzeugen aus Beethoven's verschiedenen Lebenphasen zusammenstellt und nach ihnen das kritische Urtheil über sein Spiel abschliesst. Ferner „Briefe", die seit dem Erscheinen der Briefsammlungen von Nohl — 1865 und 67 — aufgefunden und wenn auch zum Theil schon gedruckt, doch an solchen Orten, Zeitschriften u. s. w., veröffentlicht wurden, wo sie leicht vergessen worden und schwer aufzufinden sind. Die Briefe sind sorgfältig geprüft und treu nach dem Original wiedergegeben, jeder einzelne vom Autor eingehend kommentirt. Sechs darunter erschienen hier zum ersten Mal. Es folgen noch zwei kleine Studien: „Aus den Jahren 1816 und 17" und „Beethoven in Mödling", zum Schluss ein längerer, sehr gründlicher Aufsatz über: „Beethoven's äussere Erscheinung, seine Bildnisse". Die vorliegende Neuausgabe hat eine sehr interessante Bereicherung durch zwei bisher ungedruckte und fast ganz unbekannte Briefe Beethoven's an Göthe erfahren. Der Autor führt sie mit einer Besprechung alles dessen ein, was bisher über das Verhältniss zwischen Beethoven und Göthe geschrieben und veröffentlicht und stellt in der klaren, rein auf die Thatsache gerichteten Weise, die alle seine Untersuchungen kennzeichnet, die eigentliche Sachlage fest, wozu ihm die beiden Briefe das vortrefflichste und ein völlig authentisches Material liefern. — Im Abschlusse folgen noch eine Reihe von Textberichtigungen, die durch die fortgesetzte Forschung der letzten zwei Jahre im Text der ersten Ausgabe nöthig geworden. Das Werk ist ein vorzüglicher Kommentar zu der gesammten Beethoven-Literatur und allen Forschern und Verehrern des grossen Tondichters auf's wärmste zu empfehlen.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Neue Ausgaben
aus dem Verlage von Felix Siegel in Leipzig:

Beethoven: Rondo C-dur op. 51 No. 1.
—: Rondo G-dur op. 51 No. 2.
—: Andante favori.
—: 6 Variationen über: „Mich fliehen alle Freuden".
—: Bagatellen op. 33 No. 1–7.
—: Albumblatt „Für Elise".
Preis jedes Stückes 20–40 ₰.
(Ausgabe Riemann.)

Anregung und Unterhaltung.

Schumann ist auch für den besten Klavierspieler ein empfindliches Problem, denn vieles in seinen grossen Klavierwerken kann nur „gewissermassen" d. h. in Vertretung des Eigentlichen „nur bildlich" wiedergegeben werden. In solchen Fällen täuscht sich der Spieler leicht über den Effekt, und er genügt sich selbst vielleicht öfters schon da, wo der Zuhörer noch im äussersten Vorhofe des Verständnisses stehen bleibt.

* * *

Es spielen immer nur wenige Leute schön, aber es merken auch immer nur wenige Leute, wenn schön gespielt wird.

* * *

In einem berühmten Konzertsaal stand ich einmal neben einem hochverehrten Künstler, als Clara Schumann Beethovens G-dur-Konzert himmlisch schön spielte.

Nachdem sie geendet hatte, sagte mein Nachbar zu mir: „Wie viele Leute in diesem Saale mögen wohl einen Begriff davon haben, wie schön diese Frau gespielt hat?" Ich war damals zu jung, um für diese Frage ein Verständniss zu haben, aber seitdem ist sie mir oft wieder eingefallen; denn dem Geschmack des grossen Publikums gewährt eine rohere Kunstleistung, wenn sie technisch und klanglich gut ist, augenscheinlich dieselbe Befriedigung, wie eine ganz feine. Es ist hierin eigentlich nichts zu verwundern, denn ein jeder kann von der Schön-

heit eines Kunstwerks oder einer Kunstleistung nur so viel in sich aufnehmen, als davon zu dem Niveau seines Schönheitsbedürfnisses hinabsteigt.

* * *

Schumann hat diese Meinung für einen höheren Standpunkt so ausgedrückt:

„Vielleicht versteht nur der Genius den Genius ganz". Wenn das nun auch möglicherweise zu viel behauptet ist, so bleibt doch wahr, dass nur wenige Musiker von sich aus eine Vorstellung haben, wie es in den Köpfen der obersten 10 unserer Kunst ausgesehen haben mag.

Wenn nun einmal ein rezeptives Genie, wie Riemann, seine Auffassung ausnahmsweise nicht durch praktische Kunstleistungen bethätigt, sondern indem es eine neue Methode des Sich-Annäherns an jene obersten 10 für eine grössere Allgemeinheit anbahnt, so erhält man einen überraschenden Einblick in das vorhandene Schönheitsbedürfniss — nicht nur des grossen Publikums — sondern auch der Fachleute.

Man braucht im einzelnen mit Riemann gar nicht einverstanden zu sein, um seine Schöpfung einer solchen Methode für eine grosse That zu halten.

Wenn aber Jemand aus dem musikalischen Mittelstand, welcher viel grösser ist, als man gemeinhin denkt, sagen sollte: „Ich habe dergleichen nicht nöthig", so weiss er entweder nicht, um was es sich handelt, oder er beweist, dass er zu träge ist, um an die Erziehung seines Schönheitsbedürfnisses etwas zu wenden, oder er besitzt die vollkommene ästhetische Bedürfnisslosigkeit der untersten 10 000, welche von jenen obersten 10 allerdings um die Distanz einiger Sonnensysteme getrennt sind und bleiben.

H. Ordenstein.

Antworten.

K. L. Leipzig. Den Namen des Verfassers finden Sie oben genannt. Er ist nur aus Versehen seinerseits fortgelassen worden. Weisser Hirsch bei Dresden.

Für eine sehr hilfsbedürftige, durch gichtisches Leiden gelähmte Musiklehrerin wende ich mich an die Mildthätigkeit meiner Kollegen und Kolleginnen, um derselben einen ihr vom Arzt verordneten Seeaufenthalt zu ermöglichen.

Berlin W., Lützowstr. 106. **O. Eichberg.**

Es gingen ferner ein: H. Sch. 1 ℳ 50 ₰, H. E. 5 ℳ, E. R. 5 ℳ, N. N. 5 ℳ, A. B. 4 ℳ, E. P. 2 ℳ mehrere Kolleginnen in Marburg (R. Cassel) 12 ℳ 50 ₰ — in Summa 35 ℳ, mit der ersten Sammlung 52 ℳ.

Anzeigen.

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart:**

Prof. E. Breslaurs Klavier-Schule

op. 41.

Anfangs- und erste Mittelstufe.

3. Auflage.

Preis brosch. ℳ. 4.50. — kart. ℳ. 5.25. — gebunden ℳ. 6.—.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

. . . . Die **vorliegende Klavierschule ist unleugbar die vorzüglichste Arbeit,** welche in dieser Richtung für die Jugend geliefert worden ist.

Prof. Dr. Oskar Paul,
Lehrer am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

. . . . Das Werk eignet sich für Ertheilung des Klavierunterrichts **wie kein anderes.**

Rich. Kügele,
königl. Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal.

. . . . Die vorliegende Klavierschule müssen wir als die **vorzüglichste** bezeichnen, die uns in den letzten 10 Jahren zu Gesicht gekommen.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
1889. No. 23.

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Professor Breslaur **mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist.**

Amalie Joachim, Berlin.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

20 Pf. Jede Nr. **Musikalische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern. Clav. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Story & Clark

Organ-Co.

Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Generalvertretung:

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.

Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10jährige schriftliche Garantie.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

General-Vertretung für

Story & Clark in Chicago.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwickelung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzügliche Urtheile und Referenzen. Alle berühmten Künstler. **Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen,** gegr. 1858.

Ein holländischer Musiker (**Pianist und Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität. Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk. an u. Flügel, 10jähr Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Bar. Rabatt und Freisendung. [10]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 28.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 37
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 15. **Berlin, 1. August 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Orientirung in der Phrasirungsfrage.

Von **H. Germer.**

(Schluss.)

Türk war auch schon bestrebt, die Einschnitte (Cäsuren) durch Zeichen anzudeuten. Dazu bedient er sich zumeist des Legatobogens und setzt an's Ende desselben über die letzte Note einen Staccatokeil. Um aber zu verhüten, dass solcher Staccatoton missverstandenerweise mit einer gewissen Heftigkeit abgestossen werde (was — nach seiner Erfahrung — vielfach vorkomme) bediente er sich in seinen Kompositionen eines neuen Zeichens, indem er über die letzte Note 2 kleine schrägstehende Parallellinien anbrachte, die er „den Einschnitt" benannte. In seiner Schule sagt er hierüber: „Hoffentlich werden bald mehrere Komponisten, besonders in den Tonstücken für Anfänger, die Einschnitte bezeichnen, wenn ihnen an der deutlichen Ausführung ihrer Arbeiten und an der Verbreitung musikalischer Kenntnisse überhaupt gelegen ist. Denn man sage vom eigenen Gefühle noch so viel: der angehende Musiker (vielleicht selbst mancher Lehrer) hat es nicht, wenn er auch gern Alles anwenden will, was zum deutlichen und guten Vortrage gehört. Wer die Bezeichnung der Einschnitte unnöthig finden sollte, den dürfte man nur fragen, warum die Interpunktion in der Sprache eingeführt worden sei, und sogar in Büchern, bloss für Gelehrte bestimmt, beibehalten werde? Zur bequemeren Uebersicht, zuweilen auch wohl zur Vermeidung eines Missverständnisses u. dgl. trägt das Interpunktiren doch gewiss ein Merkliches bei."

Bemerkenswerth ist in den Beispielen Türk's die rhythmische Feinheit, mit welcher die Einschnitte von ihm bestimmt werden; er setzt sie z. B. selbst auf die erste Note von 16telfiguren, ist überhaupt ganz sicher in der Erkenntniss auftaktiger Bildungen von allen Punkten des Taktes aus. Auch kennt er schon die Cäsurbezeichnung durch Absonderung der Schlussnote vom Balken und macht darüber folgende Bemerkung: „Sorgfältigere Tonsetzer machen die Einschnitte bei kleineren Notengattungen dadurch kenntlich, dass sie die Note, auf welche der Einschnitt fällt, von den folgenden Noten absondern." Soviel vom alten wackeren Türk!

Blicken wir nun zurück auf das Bisherige, so ist wohl dadurch der sichere Nachweis geführt, dass das Zeitalter unserer Grossväter in der Erkenntniss der Grundsätze für den musikalischen Vortrag eminent vorgeschritten war und sie nicht bloss instinktiv, sondern mit völligem Bewusstsein handhabte.

Ihre Accentlehre ist so ziemlich erschöpfend: bei den regelmässigen Accenten machen sie einen Unterschied zwischen solchen, die aus metrischer (d. i.) taktiger und solchen, die aus rhythmischer Stellung hervorgehen; bei den unregelmässigen

Accenten sind die Ursachen dafür erkannt, als da sind: Melodiespitzen, ausweichende Modulation, Vorhalte, Synkopirung und Dissonanzstellung.

Ihre Formenlehre kennt Theile, Sätze, Perioden, Abschnitte und Einschnitte. Die Gliederung selbst ist also genau bekannt, nur die Benennungen sind nicht bei allen Schriftstellern dieselben. Ihre Interpunktion, d. h. die Feststellung der Grenzen in der kleinen Gliederung ist musterhaft auch hinsichtlich der auftaktigen Formen.

In der Praxis wenden sie zwei Mittel an, um die Grenzen der Glieder fühlbar zu machen: a) Betonung der einsetzenden ersten Note (was bei auftaktigen Bildungen den Auftaktsaccent für leichte Taktzeiten ergiebt) und kleine Pause durch früheres Absetzen des letzten Notenwerths; oder b) Sinkenlassen des Tons am Ende (also Diminuendo) und Erheben desselben im Anfang (also Crescendo, oder doch Accent). Diese letztere Art ist bedeutungsvoll für Stellen, die ohne Absetzen, d. h. im fortgehenden Legato auszuführen sind.

Sie kennen ferner Hauptnoten der Glieder und heben sie durch nachdrücklicheren Accent hervor. Sie kennen auch Taktfreiheit, deren Berechtigung sie aus dem Charakter der betreffenden Stellen herleiten.

Ist dies aber in Summa Summarum nicht sehr viel? Und sind diese Fundamentalsätze, da sie dem Wesen der Musik abgelauscht sind, nicht noch heute in voller Geltung? Darum „Hut ab!“ vor diesen alten Herren: sie konnten und wussten mehr, als sich die Jetztzeit träumen lässt! —

Wir treten nun dem 2. Theile unserer Betrachtung näher, indem wir des Weiteren verfolgen, wie das XIX. Jahrhundert das ihm überkommene Erbe bewahrt bezw. erweitert hat. Um zu verstehen, welche Gründe es waren, dass manche der vorhin berührten Punkte nicht nur nicht weiter entwickelt wurden, sondern sogar fast in Vergessenheit geriethen, ist es nöthig, einige Seitenblicke auf die zu dieser Zeit gemachten Fortschritte des Klavierbaues und auf die sich gleichzeitig vollziehende Geltendmachung des neuen, hauptsächlich durch W. A. Mozart auf melodisch-harmonischer Basis begründeten Klavierstyles zu werfen.

Bis gegen Ende des vorigen Jahrhunderts war das herrschende Tasteninstrument, auf dem die Haus- oder Kammermusik ausgeführt wurde, das Clavichord oder Cembalo. Sein spröder kurzer Ton machte die Legato-Spielart zur Nothwendigkeit, daher die eingestreuten Staccatotöne nur als verschwindende Minderheit beim Vortrage in Betracht kamen. Als nun das Clavichord immer mehr durch das Fortepiano verdrängt wurde, weil dieses sich sowohl durch eine kräftigere und klangreichere Tongebung wie auch durch eine brillantere Spielart auszeichnete, da änderte sich auch der Klavierstyl: der contrapunktische Tonsatz wich mehr und mehr dem melodisch-harmonischen. In demselben aber mehrten sich (aus Gründen des Kontrastes) auch die Staccatostellen, ja es bildete sich neben dem reinen Staccato auch das Halbstaccato- und Portamentospiel immer mehr aus. Es wurde daher seitens der Komponisten nöthig, diese Spielarten von jetzt an in ihren Werken durch besondere Zeichen anzudeuten, was früher selten der Fall war, so dass sie z. B. in den Manuskripten J. S. Bach's und F. Händel's noch gänzlich fehlen. Man wählte nun für die Bezeichnung der Legatoparthieen den Bogen, für Staccato Punkte oder Keile, und verwandte beide in Verbindung für Halbstaccato und Portamento.

Ueber diese neuen nothwendigen Zeichen der Spielart vernachlässigte man aber die Kennzeichnung der rhythmischen Gliederung immer mehr und mehr. Die Bogenenden waren nun, da die Bögen selbst ohne jeden Bezug auf die Gliederung der Sätze über Figuren oder Takten angebracht wurden, durchaus keine Cäsurzeichen mehr, wie bei Türk, und durften daher auch höchst selten abgesetzt werden. Man gerieth hierdurch also in einen bedenklichen Konflikt zwischen Schein und Wirklichkeit, minder bedenklich nur in dem Falle, wenn in dem Spielenden die musikalische Intelligenz durch Kompositionskenntnisse derartig entwickelt war, dass er, unbeirrt durch die den wahren Sachverhalt verdeckenden Bögen, die Cäsuren dennoch allenthalben richtig herauszufinden wusste. So lange die Zahl der Klavierspielenden sich auf künstlerisch gebildete Kreise beschränkte und die sogenannten „Liebhaber“ sich noch des Unterrichts von kompositionskundigen Lehrern erfreuten, traten die Mängel solcher Notirungsweise weniger fühlbar hervor.

Als aber das Klavier Allerweltsinstrument wurde, das Klavierspiel auch von Unberufenen betrieben und (was noch schlimmer war) von Musikalisch-Halbgebildeten gelehrt wurde, da machte sich immer dringlicher das Bedürfniss nach Korrektur dieses dunklen Punktes fühlbar. Denn nun entwickelte sich in Folge der fehlerhaften Notirung, die von Derartigen aber für baare Münze genommen wurde, eine Verwilderung des rhythmischen Gefühls, die zur Kunst-Rohheit führte, so dass die idealen Gebilde unserer klassischen Meister zu Karrikaturen verzerrt wurden.

Einsichtige Künstler versuchten daher auf praktischem Wege, solchem Unwesen zu steuern, indem sie in den von ihnen revidirten Neuausgaben der Werke klassischer wie romantischer Meister die Anforderungen der Phrasirung in Einklang zu

bringen suchten mit den Legatobögen. Hans von Bülow ging muthig voran, Sigmund Levy (genannt Lebert), Karl Klindworth und Hermann Scholtz folgten ihm auf der eingeschlagenen Bahn. Bei diesem Verfahren stellte sich jedoch ein Umstand heraus, der zu Bedenken Anlass gab. Da diese Herren bei ihren Revisionen doch mehr oder weniger auch den authentisch überkommenen Bögen der Autoren Rechnung zu tragen sich bemühten, hierbei an der zeitgenössischen Theorie über Phrasirung wenig Anhalt finden konnten und daher zumeist auf ihren künstlerischen Geschmack und ihr natürliches rhythmisches Gefühl angewiesen waren, so konnte es nicht ausbleiben, dass für die gleichen Stellen sich in Doppelbearbeitungen verschiedenartige Phrasirung ergab. Daraus ist nun zwar keinem der Herren Revisoren irgend ein Vorwurf zu machen; Eines aber erhellt zur Evidenz daraus: die Gewinnung eines einheitlichen Resultats scheiterte an dem Widerstreit, der zur Zeit noch zwischen Theorie und Praxis herrschte.

Doch lassen Sie uns, nach diesem Seitenblicke jetzt den weiteren Entwickelungsgang der theoretischen Seite unserer Frage verfolgen.

Wir gelangten zu der Einsicht, dass in der Nomenclatur der Formenlehre bei den Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts keine rechte Einheit herrschte. Dies gilt besonders von den bei ihnen ineinanderschwimmenden Begriffen: Phrase, Satz und Periode. Der letztere Begriff insbesondere war deshalb so schwankend, weil man sich noch immer nicht lossagen konnte von der Bedeutung, die er in der griechischen Metrik und der lateinischen Rhythmik hat. Erst Anton Reicha, Lehrer am Pariser Konservatorium, gelang es, ihm in seinem Lehrbuche der Komposition eine feststehende musikalische Bedeutung zu verschaffen, die alsdann auch von den deutschen Kompositions- bezw. Formenlehren angenommen worden ist. Er bezeichnet nämlich einen mit einer Kadenz abschliessenden musikalischen Gedanken als Satz. Kadenzirt ein Satz unvollkommen, so dass ihm noch ein 2. Satz zur Ergänzung nachfolgt, so ist der erstere ein Vorder- der zweite ein Nachsatz, das Ganze aber heisst eine Periode. Wobei gleich bemerkt sein mag, dass auch 3-sätzige Perioden mit 2 Vordersätzen vorkommen.

Ein Satz heisst im Französischen „Phrase". Spricht man nun vom Phrasiren, so könnte das doch nur bedeuten, ein Tonstück in Sätze abtheilen. In diesem Sinne wird es aber von Schulz, der wohl als der Erste zu bezeichnen sein dürfte, der diesen Ausdruck als Lehnwort im Deutschen verwendete, nicht gebraucht! Er und Andere nach ihm wollen vielmehr damit die Gliederung von Sätzen in Abschnitte und Einschnitte bezeichnen. Die Zeit nach ihm hat deshalb auch (wohl in richtiger Erkenntniss dieses bedenklichen Widerspruchs den Ausdruck „Phrase" wieder fallen lassen, und die Untertheilungen der Sätze nicht als Phrasen, sondern entweder als Motive (statt Einschnitte) oder als Abschnitte bezeichnet. — So entwickelte auf ganz logische Weise die musikalische Formenlehre die Bezeichung ihrer Elementarformen, und es wäre lebhaft zu wünschen, dass diese Begriffe und ihre Benennungen allgemein festgehalten würden. —

In der älteren Vortragslehre war der Begriff Dynamik nur vertreten durch die gegensätzlichen Stärkegrade F u. p. Dies erklärt sich leicht aus der Klangarmuth der damaligen Klaviere. Mit der grösseren Verbreitung und Vervollkommnung des Fortepianos änderte sich dies, und es treten in den Kompositionen sehr bald alle Grade der Klangveränderungen vom leisesten pp bis zum stärksten FF auf. Auch war man jetzt im Stande, wenn auch nicht beim einzelnen Ton, so doch bei einer Folge von Tönen, der menschlichen Stimme das Schwellen und Abnehmen in der Tonstärke nachahmen zu können. Beethoven insbesondere fordert diese so natürlichen Vortragsmittel schon sehr häufig in seinen Tonwerken und in den aus den ersten Dezennien dieses Jahrhunderts stammenden Klavierschulen von Kalkbrenner, Hummel und Czerny finden sich schon die eingehendsten Gebrauchsanweisungen dafür. —

Um die Mitte des Jahrhunderts findet auch die Accentlehre noch eine eigenartige, gründliche Behandlung durch Moritz Hauptmann, der in seinem berühmten Werke „Die Natur der Harmonik und der Metrik" die eingehendsten Untersuchungen darüber anstellt, ihre Begriffe begrenzt und das Wesen und die Wirkungen der Accente klar zu stellen und zu begründen weiss. —

So war denn die Kunst des musikalischen Vortrags durch die produktive und reproduktive Musikpraxis immer mehr in ihren Mitteln vertieft und deren Umfang erweitert worden, und auch die Theorie war stets geschäftig gewesen, denselben durch wissenschaftliche Untersuchungen wie durch didaktische Bearbeitungen immer mehr Eingang zu verschaffen. (Es sei hier beispielsweis nur an die treffliche Schrift von Adolf Kullak „Die Aesthetik des Klavierspiels" erinnert). Da kam zu Anfang dieses Jahrzehnts ein neuer Anstoss zur Weiterentwickelung einer Spezialität der musikalischen Theorie, und zwar ging er nicht aus von musikalischer, sondern von philologischer Seite Im Jahre 1880 erschien Rudolf Westphal's „Allgemeine Theorie

der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach auf Grundlage der antiken und unter Bezugnahme auf ihren historischen Anschluss an die mittelalterliche, mit besonderer Berücksichtigung von Bach's Fugen und Beethoven's Sonaten."

Der Autor ist darin bemüht, auf Grund eines neuerdings aufgefundenen Fragments von einer Handschrift des Aristoxenos, in welcher dieser die Regeln der Versbaukunst der alten Griechen ausführlich behandelt hat, den Nachweis zu führen, dass diese Regeln auch noch heute massgebend seien für die rhythmischen Bildungen in der Musik, und dass dieselben von unsern bedeutendsten Tondichtern, wenn auch nicht bewusst, so doch (vermöge des ihnen innewohnenden Genius) instinktiv bei ihren Bildungen beobachtet worden seien. Westphal's Theorie hat — wenn auch nicht direkt, so doch indirekt — der näheren Erforschung der rhythmischen Verhältnisse in sofern genützt, als sie den Anstoss gegeben zu einer Reihe von Schriften, die sich mit diesem Gebiet als Spezialität näher befassen. Die weitaus bedeutendste davon ist: „Musikalische Dynamik und Agogik. Lehrbuch der musikalischen Phrasirung auf Grund einer Revision der Lehre von der musikalischen Metrik und Rhythmik von Dr. Hugo Riemann." Erschienen 1884.

Eine andere, nicht minder eigenartige, aus amerikanischer Feder stammende und 1886 in Leipzig nach des Verfassers Tode erschienene Schrift ist: „Das Verständniss im Klavierspiel. Eine Darstellung der dem musikalischen Ausdruck zu Grunde liegenden Prinzipien vom Standpunkte des Pianisten von A. J. Christiani." Eine dritte Schrift, die den Standpunkt der Franzosen in der beregten Frage wiederspiegelt, ist: „Die Kunst des musikalischen Vortrags. Anleitung zur ausdrucksvollen Betonung und Tempoführung in der Vokal- und Instrumentalmusik von Mathis Lussy. Nach der 5. französischen und 1. englischen Ausgabe von Lussy's „Traité del' Expresion musicale" mit Autorisation des Verfassers übersetzt und bearbeitet von Felix Vogt." Erschienen in Leipzig 1886.

Diese 3 Schriften geben ein deutliches Bild von dem Stadium, in welchem sich zur Zeit die sogenannte Phrasirungsfrage befindet. Es kann jedoch heute nicht meine Aufgabe sein, hier — wenn auch nur in Kürze — vor Ihnen ein Bild der vielseitigen Gesichtspunkte zu entrollen, von denen aus die Verfasser ihrem Stoffe beizukommen suchten, noch von den interessanten Ergebnissen ihrer Forschungen. Dazu ist heute nicht Zeit. Doch gebe ich hiermit der Hoffnung Ausdruck, dass sich dieser verdienstlichen Aufgabe andere Vereinsgenossen in den Versammlungen dieses Winters unterziehen werden. Meine Aufgabe ist vielmehr beendet, denn sie bestand darin, darzuthun, wie weit die Entwickelung dieser Frage gediehen war vor dem Erscheinen dieser Schriften, um so Jedem ein richtiges Urtheil über die Leistungen der Verfasser zu ermöglichen. Und damit Jeder von Ihnen im Stande ist, diese Werke kennen zu lernen, so übergebe ich dieselben hiermit unserer Vereins-Bibliothek und würde mich sehr freuen, wenn meine heutigen Betrachtungen Anregung gegeben haben sollten zu einem fleissigen Studium derselben. Die segensreichsten Folgen für die Unterrichtspraxis würden nicht ausbleiben.

Der römische Kirchengesang in seiner Vollendung.

II. Die Nachfolger Palestrina's.

Von **Anna Morsch.**

Am Anfang des Jahres 1594 hatten sich San Pietro's Pforten geöffnet, einen ihrer edelsten Jünger in ihrem Schoosse zur ewigen Ruhe aufzunehmen —, Palestrina hatte die müden Augen nach rastlos thätigem, von Gott begnadetem und gesegnetem Leben geschlossen; wenige Monate später trug man in der Ferne seinen grossen, nordischen Nebenbuhler, Orlandus Lassus, gleichfalls zur Gruft: der Engel des Todes rief die beiden grössten Tonmeister ihres Jahrhunderts zur gleichen Zeit in sein himmlisches Reich. — Wie sich die Lichtstrahlen in einem leuchtenden Brennpunkte sammeln, so konzentrirten sich alle Errungenschaften der christlichen Tonkunst einer beinah tausendjährigen Epoche in diesen beiden Künstlergestalten, zwei unerschütterliche und erhabene Säulen der katholischen Kirchenmusik, die Vollender langen Ringens und Werdens. Orlandus, im Norden, mit seinem universellen Geist die Kraft und Tiefe, den Gedankenreichthum, aber auch den ganzen Ernst und Schmerz des Lebens in seinen Tönen wiederspiegelnd; Palestrina, im sonnigen Süden, auf der ewigen Roma geheiligtem Boden, der Repräsentant des himmlisch verklärten Gesanges, der Bote einer reineren, höheren Welt, der keine Schlacke mehr anhaftet. Beide, Kinder ihrer Zeit und ihres Könnens und doch so grundverschieden in ihrem Kunstschaffen! In Orlandus lebt, bei aller Strenge mit der er im Boden der niederländischen Kontrapunktik wurzelt, schon der Pulsschlag der neuen Zeit, die ihm ahnungsvoll vorschwebt, wenn es ihm auch nur vergönnt war, prophetisch auf das Reich der Verheissung, das in dämmernder Morgenröthe

am Horizont aufstieg, hinzudeuten. Darum aber auch steht Orlandus mit seinem Schaffen allein, keine Schule, keine Nachfolger und Verkündiger schaaren sich um ihn; es scheint, als habe sich die ganze Kraft, die ganze tonkünstlerische Begabung seines Volkes noch einmal in ihm geoffenbart —, ihm war es gegeben, die Kulturaufgabe der Niederländer im Reich der Töne zusammenzufassen und zum letzten, erhabensten und vollstimmigsten Ausklang zu bringen. Dann verstummen diese Töne, der Bogen sinkt, ein leises Nachklingen, ein letztes Erzittern der Saiten und die niederländische Kunst ist zu Ende. — Ganz anders Palestrina! Er steht noch fest auf dem Boden seiner Kunst, unberührt von der Gährung ringsum, aber sein Genius hat ihn zu den Sternen getragen und was er den sehnsüchtigen, erlösungsbedürftigen Erdenkindern predigt, ist das Evangelium der lautersten, keuschesten Schönheit; er webt ein Netz der wunderbarsten, lichtvollsten Melodien um die dumpfen, zagenden Herzen; Seligkeit, Friede und Freude athmende Engelsharmonien strömt er auf sie hernieder. Um einen solchen Apostel schaarten sich die Jünger; die goldene Saat, die er ausstreute, trug noch einmal, umgeben von den Anschauungen einer anderen Zeit, tausendfältige Frucht. — Und wie ihr edler Meister, so hüten seine Jünger mit wärmster Hingebung das vestalische Feuer, so suchen sie den Kirchengesang vor allen fremden, weltlichen Elementen zu hüten. Denn ringsum grünt und sprosst es; an den geheiligten Schranken der ernsten, strengen Kunst rüttelt die Renaissance, die sich bereits die anderen Kunstgebiete erobert und nun auch hier Einlass begehrt und an das Heiligthum der Himmelstochter mit den Leidenschaften der Welt, dem Freud' und Weh' des Menschenherzens pocht. Die Platoniker der Musik eröffneten einen regelrechten Feldzug gegen das alte, gefeite Dogma der polyphonen Kunst, sie begannen den Kampf gegen den Kontrapunkt; das Wahrzeichen ihres Banners war der dramatisch monodische Styl und die Resultate aller dieser Reformbestrebungen: das Dramma per musica, unsere heutige Oper, der Sologesang und die Instrumentalmusik reiften mit überraschender Schnelle einer farbenprächtigen Entwicklung entgegen. Da galt es feststehen in solch stürmischer Bewegung und muthig hielt die kleine Schaar der Jünger Palestrina's noch über ein halbes Jahrhundert den kühnen Neuerern Stand. Wie aus einer versunkenen Wunderwelt klingt es von ihnen zu uns herüber, der Geist reinster Klassizität, einfach edel und wahrhaft schön, ein Perikleisches Musikalter! In den Werken der Palestrina-Zeit singt und klingt Alles, jede Stimme ist für sich ein schön belebtes, in ruhigem Strom dahinwogendes Gebild, ein Wohllaut seliger Melodien, die höchste verklärte Idealität. Sie pocht nicht, wie die spätere dramatische Musik, die Leidenschaften wach, sie hebt den Geist in reinere, lichte Höhe und verklärt den Schmerz zu milder Wehmuth. Und der Kranz unvergänglicher Jugend krönt ihr Haupt.

Trotz dieser ausgesprochenen klassischen und idealen Richtung schuf die römische Schule eine ungleich reichere Fülle von Formen und Gestaltungen als ihre Vorgängerin, die niederländische Schule. Während die niederländischen Meister mehr das Material herbeigetragen hatten, den Kontrapunkt, die Imitation, die kanonischen Formen geschaffen, verwandten die Italiener den reichen Stoff zu immer reicheren, immer verklärteren, plastischen Tonschöpfungen; sie übergossen die strengen Formen mit dem Zauber der Schönheit, des Wohllautes, sie hauchten „dem singenden Körper die singende Seele" ein. Die Niederländer hatten sich auf wenige Formen beschränkt, wie die Messe, die Motette, auch die Lamentation; — welchen Reichthum schufen dagegen die Italiener! Die Messe bleibt immer noch der Mittelpunkt, wie bedeutend erweitert ist aber schon die Motette mit ihren mannigfaltigen, wechselnden, freudigen und düsteren Stimmungen, dann der Psalm, die Hymne, die Litanei, die Passionsmusik (wohl verstanden nicht in unserem protestantischen Sinne), dann die Antiphonen, das Magnifikat, die Lamentationen und Improperien, das Stabat mater, dazu als lieblich ernste Blüthe das geistliche Madrigal, welches neben seinem weltlichen Zwillingsbruder sich zu tausenden von duftenden Kränzen schlang — eine Fülle und fast unübersehbare Menge köstlicher Musik, ein Gedränge der edelsten Künstlergestalten!

Aus dieser glänzenden Korona des Palestrina-Kreises kann ich hier nur wenige, durch hervorragende Werke unsterblich gewordene Meister herausheben, um an ihnen in flüchtiger Skizze das reiche, quellende Kunstschaffen der Zeit zu zeigen.

Als erster Meister und Zeitgenosse Palestrina's tritt uns da Giovanni Maria Nanini entgegen. Er ist im Jahre 1540 zu Vallerano geboren, kam später wie Palestrina nach Rom in die Schule von Claude Goudimel, kehrte für kurze Zeit als Kapellmeister in seine Vaterstadt zurück, um dann im Jahre 1571 unmittelbar nach Palestrina sein Nachfolger als Kapellmeister an der Kirche Santa Maria Maggiore zu werden. Nun eröffnete er in Gemeinschaft mit Palestrina eine Lehranstalt für Komposition, weshalb er oft als der Mitbegründer der römischen Schule genannt wird. Nanini gab später seine Stelle an S. Maria Maggiore auf und trat in das Sängerkolleg der päpstlichen Kapelle ein, sein Tod erfolgte 1607. — Einige treffliche Worte zu seiner Charakterisirung hat Proske geschrieben, sie lauten: „Nanini muss als einer der grössten Musikgelehrten der römischen Schule, aus welcher so viele Meister höchsten Ranges hervorgegangen, angesehen werden. Als schaffender Künstler war er gleichfalls ein Stern erster Grösse. Besass auch sein Genius die reichen Schöpfungskräfte eines Palestrina nicht, so verdienen doch seine Werke ihrer klassischen Ausprägung und vollendet reinen Form wegen unmittelbar den Schöpfungen Palestrina's angereiht zu werden." — Proske's Schilderung ist noch zu erweitern, Nanini's Grösse noch mehr zu bewundern, wenn man mit Aufmerksamkeit die Vereinigung tiefer Gelehrsamkeit mit genialer Schöpferkraft, die Verwendung strenger Formen bei freiem Schwunge poetischer Begeisterung betrachtet, eine Doppelgabe, die die karge Mutter Natur ihren Erdenkindern nur selten spendet. Einzelne von Nanini's Werken sind in Bezug auf ihre Gelehrsamkeit wahr-

haft staunenswerth. So verwendet er zu einem dreistimmigen Satze einen cantus firmus in lang gehaltenen Noten und setzt unter diesem Zwange mit vollendeter Leichtigkeit, ja in klangvollster Schönheit, zwei andere Stimmen im strengsten Kanon in der Quinte und Oktave dazu. Ein grösseres Sammelwerk zwei- bis eilfstimmiger, kontrapunktischer und kanonischer Sätze über Themen Costanzo Festa's ist, hinsichtlich ihrer Gelehrsamkeit gleichfalls eine staunenswerthe Arbeit. Bewunderungswerther aber ist Nanini noch, wenn sein künstlerischer Genius sich in freiem Schaffen entfaltet; dann gehören seine Kompositionen zu dem Herrlichsten, was die päpstliche Kapelle in ihrem Besitz hat, so z. B. das wundervolle sechsstimmige Weihnachts-Responsorium: „Hodie nobis coelorum rex", ferner ein zweiter Weihnachtsgesang: „Hodie Christus natus est" für 4 hohe Stimmen, ein Gesang, so jubelvoll und frohlockend, so voll freudiger Erwartung und so eigenartig, volksthümlich angehaucht durch das Hineinklingen des Weihnachtsrufes: Noe, Noe. —

Als ein Meister ersten Ranges steht der Spanier Tommaso Lodovica da Vittoria fast ebenbürtig neben Palestrina. Er ist 1540 zu Avila geboren und kam schon sehr jung nach Italien. Den ersten Unterricht empfing er in Rom von zweien seiner Landsleute, den Spaniern Escobedo und Morales, über deren Lebensschicksale in dem vorhergegangenen Artikel berichtet worden ist. Mit unwiderstehlicher Gewalt fühlte sich Vittoria aber rasch zu Palestrina hingezogen, diesem gottbegnadeten Künstler nachzueifern; den Spuren seines Genius zu folgen, wurde das heissersehnte Ziel seines Lebens und er sollte es, bei eigener mächtiger Begabung, denn auch voll und ganz erreichen. Palestrina selbst fühlte Zuneigung zu dem jüngeren, heissblütigen Gesinnungsgenossen: ein inniges Freundschaftsband knüpfte sich zwischen den beiden edlen Künstlern; — als Probe dieser Freundschaft wird die oft citirte Anekdote erzählt, dass Vittoria seinem Palestrina zu Liebe die spanische Tracht abgelegt und sich den Bart habe nach römischer Art stutzen lassen.

In der That ist wohl kein Schüler oder späterer Zeitgenosse so wie Vittoria wieder in das innerste Wesen seines grossen Vorbildes eingedrungen: seine Werke athmen den vollen Wohllaut der Palestrina'schen Schöpfungen, sie sind ebenso erfüllt von tiefer Frömmigkeit, von Wahrheit und edler Einfachheit, dass sie jenen ebenbürtig zur Seite stehen. Trotzdem ist Vittoria ein selbstständiger Meister, kein Nachahmer. So ähnlich einzelne Werke des Spaniers den Palestrina'schen auch scheinen, so offenbaren sie doch stets durch originale Züge das Wesen und den Charakter des jüngeren Künstlers, heisser und leidenschaftlicher, wie es seinem Heimathlande entspricht, pulsirt die Empfindung in ihnen, wenn er auch das südliche Blut niederzuhalten und zu zügeln vermag. Wo Palestrina mit der ihm eigenen Ruhe und Verklärung seine Stimmen führt, da setzt Vittoria mit voller, leidenschaftlicher Erregung ein, überall blickt sein gluthvolleres Temperament hindurch und doch, wie weiss er diese heissen Wallungen zu dämpfen, welch' edles Masshalten, wie gehalten durch demüthige Frömmigkeit strömen seine Melodien dahin.

Vittoria's Werke sind sehr zahlreich gedruckt: eins seiner Hauptwerke ist ein Officium defunctorum, welches u A. eine sechsstimmige Missa pro defunctis enthält. Es ist eine der erhabensten Trauerklagen, die man hören kann. Proske, unser fleissiger Sammler und Herausgeber altkirchlicher Gesänge, fand das Werk im Archive der spanischen Nationalkirche zu San Jakobi in Rom; er stellt es als die Krone aller Werke des Meisters hin und rechnet es zu den schönsten Schätzen, welche die Kirchenmusik besitzt. — Vittoria war dazu ein äusserst fleissiger und fruchtbarer Meister; ein lebendiges Zeugniss dieses Schaffens ist ein grossartiges Hymnenwerk, welches Hymnen für alle festlichen Tage des Jahres enthält; der Meister widmete es Gregor XIII. Ebenso berühmt sind seine Magnifikat, seine Improperien; seine Lamentationen —, alles reiner, verklärter Idealstyl. — Ueber Vittoria's äusseres Leben sind die Quellen nur spärlich, er war 1573 Kapellmeister des Collegium Germanicum zu Rom, 1575 in gleicher Eigenschaft an Sant' Apollinare. Nach den Berichten einiger Historiker soll er gegen Ende seines Lebens nach Spanien zurückgekehrt sein, Fétis setzt sein Todesjahr auf 1608, doch fehlt jede authentische Bestätigung darüber.

(Fortsetzung folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Kaiser Wilhelm II. hat dem norwegischen Komponisten Hrn. Ole Olsen den preussischen Kronenorden 4 Klasse verliehen.

— Die philosophische Fakultät der Leipziger Universität hat Hrn. Universitätsmusikdirektor Prof. Dr. Hermann Kretzschmar zum Professor ernannt.

— Ein höchst interessantes Erinnerungsstück an Joh. Seb. Bach befindet sich jetzt in der Sammlung alterthümlicher Musikinstrumente des Herrn Paul de Wit in Leipzig, Thomaskirchhof 16. Es ist das Clavicymbal (Flügel mit Federkiel-Mechanik), welches einst dem grossen Leipziger Thomaskantor gehörte. Obwohl über 150 Jahre alt, ist das Instrument noch in vortrefflichem, spielbarem Zustande und übt mit seinem rauschenden, hellen Saitentone einen eigenartigen Reiz auf den Hörer aus. Ohne Zweifel ist dieses Klavier, das zu dem Vollkommensten gehört, was in jener Zeit auf diesem Gebiete geleistet wurde, einst nach Bach's eigenen Angaben von einem sächsischen Instrumentenbauer angefertigt worden. — Das Instrument kam nach J. S. Bach's Tode in den Besitz seines ältesten Sohnes, W. Friedemann Bach, der es noch längere Zeit in Berlin spielte, aber — in missliche Verhältnisse gerathen —

dort an einen Grafen von Voss verkaufte. In der Familie von Voss verblieb es bis gegen die Mitte des jetzigen Jahrhunderts, wo es der Vater des jetzigen Leipziger Thomaskantors Rust erwarb und wieder nach Leipzig brachte. Die Familie Rust bewahrte das Klavier, das infolge von Defekten an der Mechanik mittlerweile unspielbar geworden war, in pietätvoller Weise auf und überliess es vor wenigen Monaten Herrn Paul de Wit, der es nach einer fachgemässen Reparatur (ausgeführt durch den Instrumentenmacher Hermann Seyffarth in Gohlis) seiner bekannten Sammlung einverleibte.

— Am 21. Juli wurde Theobald Rehbaum's komische Oper: „Don Pablo", zu welcher der Komponist auch das Libretto geschrieben, in Berlin zum ersten Male und zwar auf der Kroll'schen Bühne aufgeführt. Heinrich Ehrlich berichtet darüber im „Berliner Tageblatt":

Das Textbuch ist in den ersten zwei Akten mit Geschick gemacht; die Handlung ist hübsch erdacht, vor allem in den Grenzen anständiger Lustigkeit gehalten, sie spielt in Sevilla und bewegt sich viel in Verkleidungsangelegenheiten. Was die Musik betrifft, so lässt sich auf sie die bisher nur in der Politik gebrauchte Zweiseelen-Theorie anwenden. Es walten nämlich zwei ganz verschiedene Tongeister in dieser Oper; es findet sich eine Masse auffallend hübscher Nummern, in denen freundliche Erfindung mit feiner, geschickter Arbeit und wohlklingender, selbst geistreicher Instrumentation verbunden ist, so dass man sich ihrer mit Vergnügen erinnert und sie gern lobt; daneben treten auch solche Stücke hervor, die gar nicht von demselben Komponisten herzurühren scheinen, der die oben angedeuteten geschrieben hat, unbedeutende Melodien, besonders aber laxe Behandlung des Orchesters, Recitation mit Tremolo des Streichquartetts, gewöhnliche Begleitungsformen und Harmonien. Im ersten Akte ist gleich das Anfangs-Terzett ganz nett; in der zweiten Szene ist die Stelle, da Piquita der verkleideten Irene wahrsagt, ganz reizend, die Hörnerbegleitung, in welcher manchmal die Melodie über der Gesangsstimme hervortönt, erzeugt sehr angenehme Wirkung und ist sehr geschickt gemacht. Das Duett zwischen Eugenio und Irene-Pablo, das Erscheinen des wahren Pablo, sein Zank mit Perico, auch das Finale, sind als wirksame Nummern zu bezeichnen. Im zweiten Akte ist gleich das Vorspiel sehr fein und melodisch, die Arie Eugenios, das Ständchen der Irene-Pablo, in welchem das Motiv des Vorspiels wiederkehrt, sind sehr hübsch. Im dritten Akte finden sich einige wirksame Momente. Da nun viele gute Nummern vorhanden sind, da besonders mit wenigen Ausnahmen überall der anständige Musikstil eingehalten ist, so will ich die Schwächen nicht besonders aufzählen; verschwiegen dürfen sie nicht werden, aber ich bin überzeugt, dass der Komponist sie leicht beseitigen könnte. Kürzung, Streichung einiger Szenen und sorgsame Ueberarbeitung anderer würden der Oper ein einheitliches Gepräge geben und ihr den Weg auf andere Bühnen erleichtern. (Sie ist vordem nur vor zehn Jahren in Dresden aufgeführt worden.) Der Ausführung muss volle Anerkennung gezollt werden. Frl. Deppe, Irene-Pablo, sang und spielte ganz reizend und sah wunderhübsch aus; ihr zur Seite gleich wirksam stand das anmuthige Frl. Schacko als Paquita. Hr. Cronberger, Eugenio, sang seine Arie im zweiten Akte mit grosser Wärme und Sicherheit. Hr. Rüdiger, der wahre Pablo, gewann seiner nicht sehr dankbaren Rolle recht gute Wirkung ab. Die Herren Grosser, Vater Paquitas, und Demuth, Perico, erfüllten ihre Aufgabe in anerkennenswerthester Weise. Das nicht leichte Zusammenspiel ging vortrefflich unter Kapellmeister Ruthardts Leitung.

— Der Wagner-Verein „Berlin" hat in dankbarer Anerkennung der Verdienste, welche Herr Bernhard Loeser sowohl um die Wagner-Sache im allgemeinen als um den Berliner Wagner-Verein im besonderen sich erworben hat, bei Gelegenheit der Feier des 25jährigen Bestehens der Firma Loeser und Wolff dem erstgenannten Herrn eine Adresse gewidmet, in welcher gesagt ist:

„Während Sie in erfolgreichem Schaffen Ihre schweren Berufspflichten erfüllten und Ihre Wirksamkeit immer weiter ausdehnten, haben Sie stets in selbstloser Hingebung für die Ideale der Menschheit gewirkt und besonders die Fahne der nationalen Kunst hochgehalten. Als einer der Ersten unter uns haben Sie die hervorragende Bedeutung Richard Wagner's erkannt, die Wagner-Sache zu einer Zeit, wo ihr in den weitesten Kreisen Unverstand und Uebelwollen entgegenstand, muthvoll vertreten und bis zu dem heutigen Tage als Leiter und einer der eifrigsten, opferwilligsten Mitglieder sich grosse Verdienste um unseren Verein erworben. Möchte es Ihnen vergönnt sein, in ungeschwächter Kraft noch lange zu wirken und der schönsten Früchte Ihrer Thätigkeit sich zu erfreuen. Mit der Bitte, uns auch fernerhin Ihre Freundschaft zu bewahren, begrüsst Sie in aufrichtiger Hochachtung

Der Wagner-Verein: „Berlin".

I. A: gez. Dr. B. A. Wagner, Professor."

— Heinrich Zöllner, der durch seine Komposition zum Goethe'schen „Faust" bekannt gewordene Leiter des Kölner Männergesangsvereins, ist zum Dirigenten des „Deutschen Liederkranz" in New-York, des grössten deutschen Vereins der Vereinigten Staaten, ernannt worden und wird schon im Herbst seine neue Stellung antreten. Zöllner, ein Sohn des Liederkomponisten Karl Friedrich Zöllner, ist erst 36 Jahre alt; von 1878–1885 war er Universitätsmusikdirektor in Dorpat.

— In Eutin wurde am 1. Juli C. M. v. Weber's Standbild enthüllt. Weber wurde hier am 18. Dezember 1786 geboren, sonst hat er in seinem Leben keine weiteren Beziehungen zu dem kleinen Städtchen gehabt. Unter Leitung des Musikdirektors Carl Heinsen, der die Errichtung des Denkmals wohl am eifrigsten betrieben hat, wurde zur Feier des Tages eine Messe in Es-dur durch einen Chor von 150 Singenden und ein Orchester von 55 Musikern aufgeführt. Als Solisten waren betheiligt: Frau Brandt-Görtz aus Hamburg, Frl. Clara Nittschalk aus Berlin, Hr. Carl Dierich und Hr. Drewes von Schwerin. An der Spitze des Orchesters stand als Konzertmeister Hr. Henry Schradieck. Die Messe, welche

aus dem Musikalienhandel so gut wie verschollen war, ist nach einer englischen (Edition Novello) und einer französischen (Edition Riechault & Co.) ausgeschrieben worden; ein nur handschriftlich vorhandenes, auf Veranlassung des Königs Friedrich August I. nachträglich hinzukomponirtes Offertorium (Gloria et honore) für Sopran-Solo, Chor und Orchester wurde zwischen Credo und Sanctus eingeschoben. Auf dem Denkmalsplatz, einem Eichenhain, sollte vor der Enthüllung des Denkmals Hr. Klosterprobst Dr. v Liliencron die Festrede halten, des schlechten Wetters wegen wurde der Redeaktus jedoch in der Festhalle abgehalten. Nachmittags fand ein Festkonzert statt: Jubel-Ouverture, Prolog, Tenorarie aus „Euryanthe", Konzertstück F-moll für Klavier und Orchester (Hr. Max v. d. Sandt), Vokalquartett aus „Oberon", erstes Finale aus „Euryanthe", Freischütz-Ouverture, Lieder für Alt, Ocean-Arie für Sopran und Kantate „Kampf und Sieg". Letztere leitete Hr. Heynsen den übrigen Theil des Konzertes Hr. M.-D. Carl Stiehl aus Lübeck. Das Denkmal ist von Paul Peterich in Berlin modellirt und von Gladenbeck & Sohn gegossen. Es besteht aus einem Granitsockel mit Büste. Vorn, an den Stufen des Sockels sitzt überlebensgross eine Muse, das Haupt zur Büste hinaufgewandt, die Leyer in der Hand. An der Hinterwand unten stehen zwei kleine Knabengestalten, gemeinsam ein Notenbuch haltend. Ueber diesen befindet sich, in den Granitsockel eingelegt, ein Bronzereliefbild, eine Szene aus dem „Freischütz" darstellend. An den beiden Seitenflächen des Sockels sind rechts und links aus Bronze Embleme, wie „Leyer und Schwert", angebracht. Das Denkmal macht einen schönen, würdigen Eindruck.

— Der Staat Bayern stellte an seinen beiden königl. Musikschulen zu München und Würzburg je 6 (dort bereits wirkende) Professoren mit pragmatischen Rechten (u. a. Pension für die Professoren und deren Familie) seit 1. Januar d. J. an. Für München sind es die Herren Hieber, Sachs, Bussmeyer, Zenger, Giehrl und Thuille, für Würzburg die Herren Schwendemann, Börngen, Glötzner, Meyer-Olbersleben, Ritter und Pekáček.

— Am 15. (27.) August d. J. findet in Petersburg die erste Preisbewerbung um das Anton Rubinstein-Stipendium statt. Anton Rubinstein hatte in die Reichsbank ein Kapital von 25000 Rubeln eingelegt, aus dessen Zinsen alle fünf Jahre erste Preise von je 5000 Fr. an einen Komponisten und einen Pianisten, und falls niemand sich als des ersten Preises würdig zeigt, zweite Preise von je 2000 Fr. zur Vertheilung gelangen sollen. Die Preisbewerbung ist international. Sie findet zuerst in Petersburg statt, dann nach Ablauf von fünf Jahren in Berlin, weiter in Wien, zuletzt in Paris und so in demselben Turnus für die spätere Zukunft. Die Prüfungskommission bilden unter dem Vorsitz des Direktors des Petersburger Konservatoriums Personen, welche auf Einladung desselben von verschiedenen Konservatorien und andern anerkannten Musikanstalten, zu je einem Delegirten, dazu bevollmächtigt werden. Die Kommission darf aus nicht weniger als zwölf Gliedern bestehen, und die Zuerkennung eines Preises ist durch eine Majorität von zwei Dritteln der Stimmen bedingt. Das Programm für die Preisbewerbu lautet: Für Komponisten Konzerte für Orchest Kammermusik und Solokompositionen für d Piano; für Pianisten Vortrag von Konzerten m Orchester, von Kammermusik und Soli für das Pia in allen Gattungen alter und neuer Musik. Zur B theiligung an der Prüfungskommission ist, der „Ve Ztg." zufolge, Hr. Prof. Franz Kullak in Berlin ei geladen worden. Im Fall seiner Verhinderung ist gebeten, einen Stellvertreter nach seiner Wahl schicken.

— In Tokio hat am 12. Mai die feierliche E öffnung der neuen kaiserl. japanischen Musikakadem stattgefunden, von welcher der „Ostas. Ll." folgend zu berichten weiss: Die neue Akademie liegt schönsten Theil der Stadt. Um die hohe luftige A mit amphitheatralisch angeordneten Sitzplätzen f 700 Zuhörer gruppieren sich in langer Flucht a grosse Lehrsäle, zwei Direktorialzimmer für Leh und Lehrerinnen, verschiedene Kanzleiräume, Speisesaal für Lehrer und Schüler, das Bibliothe zimmer, der Wartesaal und nicht weniger als Uebungszimmer, mit 15 Klavieren und 10 Harmoniu Bei einer solchen Raumfülle und so ausgesuc günstiger Lage lässt man es sich gern gefallen, d das Ganze in Holz aufgeführt ist, und die Fass nur den allerbescheidensten Schmuck aufweist. der neuen Akademie, deren Zweck die Pflege eu päischer Musik ist, sollen die Gesanglehrer ausg bildet werden, die an den öffentlichen Elementa schulen Japans gebraucht werden, denn die be erziehliche Bedeutung eines verständigen musikalisch Unterrichts, die in Deutschland dem Gesangunterr eine Stelle unter den obligatorischen Lehrgeg ständen verschafft hat, ist auch in Japan richtig kannt worden. Der Lehrkörper umfasst ausser d Direktor im ganzen fünf Herren und fünf Dam Als artistischer Leiter fungirt Hr. Dittrich, der seine jetzige Stellung aus Wien berufen wurde, er besonders als ständiger Organist der gross Männergesang-Kozerte wohlbekannt war. Ihm fi der höhere Unterricht im Violin- und Klavierspi im Chorgesang und in der Theorie der Musik Für die Ausbildung der stimmbegabtesten Schü rinnen gelang es, Fr. Tietze zu gewinnen, die ih musikalischen Studien in Berlin absolvirt und ebe da schon in Konzerten gesungen hat. Den übrig Unterricht ertheilen 4 japanische Lehrer und eben viele Lehrerinnen. Zur Beaufsichtigung der sittlich Führung der Schüler und Schülerinnen sind e Gouverneur und eine Anstandsdame engagirt.

— Um das Schülermaterial auf eine höh künstlerische Stufe zu bringen, bezw. der musik jischen Mittelmässigkeit den Eintritt in das Insti zu versperren, wird das Wiener Konservatoriu der Musik zukünftig bei den Aufnahmeprüfung ganz streng verfahren. Weiter beabsichtigt dasselb die Uebertrittsprüfungen anlässlich des Aufsteigen der Schüler aus den Vorbildungsklassen in die Au bildungsklassen peinlicher als seither zu handhab und an Stelle der bisherigen Konkurse regelmäss Maturitätsprüfungen treten zu lassen, welche di solche, die die Anstalt mit einem Diplom verlass

wollen, obligat sind. Es sind dies Neuerungen, welche verdienten, auch von noch manchem anderen Konservatorium ins Auge gefasst zu werden.

(Musik. Wochenblatt.)

Sondershausen, Zum Dirigenten der Fürstlichen Hofkapelle ist Prof. Schröder aus Hamburg ernannt worden. Schröder war bereits früher fünf Jahre lang bis 1886 Leiter der Sondershausener Hofkapelle, sodann eine Zeit lang Dirigent an der königl. Oper in Berlin, von wo aus er von Pollini für das Stadttheater in Hamburg verpflichtet wurde. Er übernimmt zugleich die artistische Leitung des hiesigen Konservatoriums, dessen finanzielle Verwaltung von jetzt ab dem fürstl. Hofmarschallamte untersteht. Die Hofkapelle, welche unter ihren bisherigen Dirigenten namhafte Musiker, wie Stein, Max Bruch und Erdmannsdörfer, zählt, stand zuletzt unter der bewährten Leitung von Adolf Schultze.

Warmbrunn. Dem Klaviervirtuosen und Komponisten Adolf von Henselt ist auf dem alten evangelischen Friedhofe ein Marmordenkmal errichtet worden. Ein weisses Marmorkreuz mit einer Lyra auf einem Unterbau von dunklem schlesischen Marmor, umschlungen von einem blumenstreuenden Engel, bezeichnet die Stelle, wo der Künstler neben seinem einzigen Sohne ruht.

Bücher und Musikalien.

Ernst Ed. Taubert: op. 32. Zwei Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Nr. 1 D-dur. Part.: 3 ℳ, Stimmen: 6 ℳ. Nr. 2 Es-dur. Part.: 3 ℳ, Stimmen: 5 ℳ. (Berlin, Raabe & Plotow.)

Diese Quartette haben einen grossen Vorzug den nämlich: sie sind inhaltlich sowohl als formell richtige Quartettmusik, und das ist nicht zu unterschätzen, heute, wo manches neue Kammermusikstück sich ausnimmt, als wäre es ein für Streichinstrumente arrangirtes Orchesterwerk! „Alles hat seine Zeit", sagt die Schrift, und so hat auch „Alles seine Form", was für Quartett sich eignen soll, muss innerlich anders geartet sein, als was in den grossen Rahmen des Orchesters hineinpassen soll. Das zu treffen, hat der Komponist der vorliegenden Werke gut verstanden. Seine hier zur Entfaltung gelangenden Themen eignen sich für den Quartettsatz ganz ausgezeichnet. Die Entwickelung derselben geht frisch und ohne Stocken in den 4 Instrumenten, die mit erfreulicher Selbstständigkeit zu greifen, vor sich, und mit unterhaltender Gesprächigkeit ergötzen uns die vier Sätze jedes einzelnen Quartetts. Freundliche Tonbilder, in denen Empfindung und ausströmendes Gefühl ebenso wie munterer Scherz und hin und her auch aufbrausende Leidenschaft zur Erscheinung kommen, ziehen in den beiden Werken an uns vorüber. Wenn man behauptet hat, dass unserer Zeit in den meisten Fällen das Scherzo in Kammermusikwerken am besten gelänge, so muss man hier bezeugen, dass auch das Adagio nicht misslungen ist. Wahrscheinlich sind die beiden Brüder schon durch ihren Pathen, Hrn. Konzertmeister Kömpel in Weimar, aus der Taufe gehoben, aber auch andere Quartettgenossenschaften könnten dieselbe in Pflege nehmen.

In demselben Verlage erschien ein Nocturne für Violine oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte von **Henri Herold,** op. 12. (ℳ 1,50.)

Dasselbe stellt sich als ein gut klingendes Salonstück von geringer Schwierigkeit und landläufigem Inhalte dar, in der Arbeit und Erfindung nicht über viele seiner Genossen hinausgehend, das sich aber seiner „Gefälligkeit" und seiner bequemen Ausführbarkeit halber gewiss eine Reihe guter Freunde verschaffen wird. *A. Naubert.*

Dr Aug. Reissmann. Brennende Fragen auf dem Gebiet der Tonkunst. Wiesbaden, Rud. Bechtold & Co.

Der Autor erörtert in seinem Werke eine Reihe von Fragen, die im Widerstreit entgegengesetzter Meinungen über die Prinzipien der Tonkunst auftauchen und von den verschiedenen Partheien je nach ihr m Standpunkt beantwortet worden oder aber bei der Leidenschaftlichkeit des Angriffs oder der Einseitigkeit im Beharren zu keinem Resultat gelangen und ungelöst einer objektiven Erledigung harren. „Ist Musik Sprache oder Kunst?" „Wirkt der Klang an sich oder die Form, in der die Klänge geordnet werden?" „Welche Bedeutung ist der Tonmalerei zuzuschreiben?" „Was ist Fortschritt und Reaktion in der Kunst?" u. s. w. — alle diese vom Autor aufgeworfene Fragen werden von ihm und zwar von seinem formalistischen Standpunkt aus beantwortet Die geschichtliche Entwicklung muss ihm überall als Grundlage seiner Beweisführungen dienen, allerdings werden diejenigen, die anderen Anschauungen huldigen, auch andere Schlüsse daraus ziehen, als der Autor, immerhin bringt das Buch jedem, der sich nicht eigensinnig den gegensätzlichen Meinungen verschliesst, Anregung und Stoff zum Nachdenken. Es bleibt nur eins auszusetzen. Herr Dr. Reissmann schrieb im Jahre 1863 eine Musikgeschichte; 27 Jahre sind seitdem vergangen, in denen die historische Forschung lebhafter wie je früher gearbeitet und eine Fülle neuer Daten und Aufklärungen geliefert hat. An Herrn Reissmann scheint diese Zeit spurlos vorübergegangen zu sein; seine geschichtlichen Einführungen, die nebenbei gesagt, ca. ¾ des neuen Buches füllen, sind fast wörtlich dem alten Werke entnommen. Da stirbt, um nur eins herauszugreifen, Dufay 1432 in Rom, während die bereits vor 10 Jahren durch J. Hudoy gemachten Enthüllungen aus dem Archive der Kathedrale von Cambray über Dufay's Leben und Wirken daselbst und seinen Tod 1499 den gesammten Anschauungen über Entwicklung der niederländischen Kunst eine von Grund aus veränderte Richtung gegeben haben. Wie sollen Irrthümer berichtigt werden, wenn die Musikschriftsteller selbst sie immer wieder in neue Bücher hinüberschleppen? *A. M.*

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

G. Karganoff: „Für die Jugend". 10 leichte Klavierstücke, op. 21. 2 Hefte, jedes 3 *M.* | Hamburg, D. Rahter. **Petersburg, Büttner** = Kullak: Kinderleben.

Anzeigen.

Die Grossh. Musikschule in Weimar

beginnt mit dem 1. Septbr. 1890 einen neuen Cursus. Sie besteht: 1) aus einer **Orchesterschule** zur Ausbildung von Orchestermusikern. Derselben schliesst sich eine Ausbildungsschule für Solisten, Dirigenten, Lehrer und Componisten an (Hon. ¼ jährl. 40 *M.*); 2) aus einer **Musikschule** in Verbindung mit einem Seminar zur Ausbildung von Schülerinnen im Klavierspiel oder Sologesang (Hon. ¼ jährl. 30 *M.*); 3) aus einer **Opernschule** für Schüler und Schülerinnen zur Ausbildung in scenischer Darstellung (Hon. ¼ jährl. 80 *M.*); 4) aus einer Vorschule auch für Nichtfachmusiker (Hon. ¼ jährl. 20 *M.*).

Aermeren befähigten Schülern und Schülerinnen, besonders zur Ausbildung für die Bühne, kann in Folge einer reichen Verwilligung I. K. H. der Frau Grossherzogin **Honorarfreiheit** gewährt werden. Berichte gratis durch das Secretariat. [63

Weimar, Juni 1890. Hofrath **Müller-Hartung,** Director.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

W. A. Mozart.

4 Sonaten (in Cdur, Fdur, Gdur, Fdur) für Klavier.

= Schulausgabe =

mit Fingersatz, Phrasirungszeichen, Ausführung der Verzierungen und genauer Anleitung zur Erleichterung des Studiums. Von Emil Breslaur. *M* 1.50. [64

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk. an u. Flügel, 10jähr Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Bars. Rabatt und Freisendung. [14
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart:**

Prof. E. Breslaurs Klavier-Schule

op. 41.

Anfangs- und erste Mittelstufe.

3. Auflage.

Preis brosch. *M.* 4.50. — kart. *M.* 5.25. — gebunden *M.* 6.—.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

. . . . Die vorliegende Klavierschule ist unleugbar die vorzüglichste Arbeit, welche in dieser Richtung für die Jugend geliefert worden ist.

Prof. Dr. Oskar Paul,
Lehrer am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

. . . . Das Werk eignet sich für Ertheilung des Klavierunterrichts wie kein anderes.

Rich. Kügele,
königl. Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal.

. . . . Die vorliegende Klavierschule müssen wir als die vorzüglichste bezeichnen, die uns in den letzten 10 Jahren zu Gesicht gekommen.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
1889. No. 23.

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Professor Breslaur mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist.

Amalie Joachim, Berlin.

Das fürstliche Conservatorium für Musik zu Sondershausen

steht vom Beginn des Wintersemesters an wieder unter der artistischen Leitung des

Hofcapellmeister Professor Carl Schroeder.

Aufnahmeprüfung:

Montag, 22. September, Vormittags 10 Uhr.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik; im Sologesang für Oper und Concert.

Theorie wieder nach bewährter Methode.

Lehrkräfte: Hofcapellmeister Professor **Schroeder**, Kammersänger **Günzburger**, Musikdirect **Genee**, Concertmeister **Burmester**, Musikdirector **Wick**, Kammervirtuos **Schomburg**, Kammermusiker **Martin, Kämmerer, Friedrich, Grützmacher, Paul Hilf, Nolte, Pröschold, Strauss, Rudolph, Müller, Beck, Bauer, Kirchner.**

Die Schüler un Schülerinnen haben freien Zutritt zu den Generalproben und Concerten der Hofcapelle; vorgeschrittenen Schülern der Orchesterschule ist es gestattet, bei Concert- und Opern-Aufführungen mitzuwirken. **Die Schüler des Sologesanges haben auch zu den Generalproben der Opern freien Zutritt und finden Gelegenheit, sich auf der Bühne des fürstlichen Theaters zu versuchen.**

Honorar: Gesangschule **200** Mk., Instrumentalschule **150** Mk. **jährlich**, einbegriffen die obligatorischen Fächer.

Ausführlicher Prospect gratis durch das Secretariat des fürstlichen Conservatoriums, an welches auch die Anmeldungen zu richten sind. [65]

Unter dem Protectorat I. K. Hoheit der Grossherzogin von Baden.

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1890.

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und auf die italienische Sprache und wird in deutscher, englischer und französischer Sprache ertheilt durch

die Herren Professor **Heinrich Ordenstein, Albert Fuhr**, Hofkapellmeister **Vincenz Lachner, Harald von Mickwitz, Stephan Krehl**, Musikdirector **Julius Scheidt, Josef Siebenrock**, Musikdirector **Eduard Steinwarz, Alexander Wolf, Friedrich Worret**, Geh. Hofrath Prof. Dr. **Wilhelm Schell**, Grossh. Concertmeister **Heinrich Deeke**, Grossh. Kammersänger **Josef Hauser**, die Grossh. Hofmusiker **Franz Amelang, Ludwig Holtz, Richard Richter, Heinrich Schübel, Karl Wasemann, Otto Hubl, Karl Ohle**, und die Fräulein **Käthe Adam, Anna Lindner, Julie Mayer, Marie Jäkel, Elisabetha Mayer.**

Das Honorar beträgt für das Unterrichtsjahr in den Oberklassen *M.* 250, in den Mittelklassen *M.* 200, in den Vorbereitungsklassen *M.* 100 und ist in 2-monatlichen Raten praenumerando zu entrichten.

Es sind besondere Kurse zur Ausbildung von Musiklehrern- und Lehrerinnen eingerichtet in Verbindung mit praktischen Uebungen im Unterrichten (*M.* 40.—).

Der ausführliche Prospect des Konservatoriums ist gratis und franco zu beziehen durch die Direction, die Musikalienhandlungen der Herren **Doert, O. Lafferts Nachfolger, Fr. Schusters Nachfolger**, sowie durch den Hof-Pianofortefabrikanten Hrn. **L. Schweigut** in **Karlsruhe.**

Anmeldungen sind schriftlich und vom 8. Septbr. ab auch mündlich zu richten an den

Director

[63] **Professor Heinrich Ordenstein.**

Story & Clark

Organ-Co.

Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Generalvertretung:

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.

Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10 jährige schriftliche Garantie.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

General-Vertretung für

Story & Clark in Chicago.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [49]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen—Schwelm—Mölm.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)-Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

120000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)
binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 1. October**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirector Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Kiesse**, kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder**, **R. Bolland**, **O. Schwalbe**, **W. Berger**, **G. Hinke**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **A. Brodsky**, **P. Quasdorf**, **E. Schlecker**, **H. Sitt**, **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Concerte. **H. Becker**, Frau Professor **A. Schimon-Regan**, den Herren **A. Ruthardt**, **G. Schreck**, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirector **G. Ewald**, **A. Proft**, Regisseur am Stadttheater.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: **Ostern, Michaelis** und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Juli 1890. [61]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

20 Pf. Jede Nr. **Musikalische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [86]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

37

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 16. **Berlin, 15. August 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

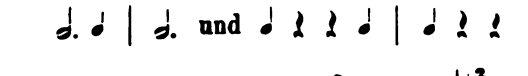
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Ueberwindung rhythmischer Schwierigkeiten beim Musikunterricht.

Von Prof. **G. Stoewe.**

Die vorliegende Abhandlung enthält die Grundzüge einer Methode, welche die rhythmischen Schwierigkeiten getrennt von allem Uebrigen vornimmt und ihre Behandlung beim Unterrichte lehrt. Es handelt sich hierbei durchaus nicht um das Klavierspiel allein, vielmehr ist die darzustellende Lehrmethode für die Unterweisung in allen anderen Instrumenten sowie beim Gesange mit gleichem Erfolge anzuwenden.

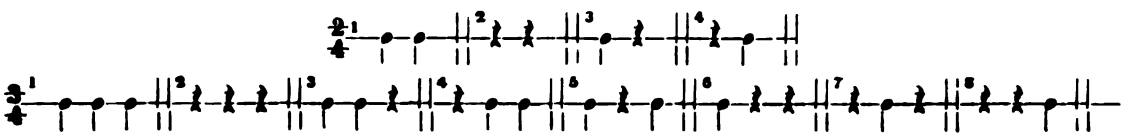
Unter Rhythmus ist, ganz allgemein ausgedrückt, die Abweichung vom Regelmässigen zu verstehen. Wo Noten von gleichem Werthe aufeinanderfolgen, ist kein Rhythmus vorhanden. Letzterer kann aber auch fehlen, wenn Noten von verschiedenem Werthe auftreten, nämlich in dem Falle, dass die Zeit, welche den kürzeren Noten an dem Werthe der längeren fehlt, durch Pausen ersetzt wird. Hieraus ergiebt sich, dass der Rhythmus vollständig unabhängig ist von der Klangdauer der Noten; er hängt nur ab von der Zeit, welche vom Eintrittsmoment einer Note bis zu dem der nächsten verstreicht. Folgende Formen sind rhythmisch ganz gleich:



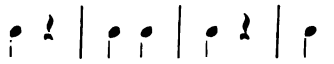
Durch diese Erklärung gelangen wir von selbst zu der Möglichkeit, den Rhythmus losgetrennt von den Tönen zu erfassen, ihn als etwas für sich selbst Bestehendes zu denken, zu fühlen. Da jene Eintrittsmomente der Noten nämlich als unendlich kurze Zeittheilchen anzusehen sind — wie der Begriff „Moment" ja schon ausdrückt — so lassen sie sich am prägnantesten durch kurze Schläge mit einem Stäbchen (auf die Tasten, das Notenpult, einen Tisch) markiren. Das Darstellen des Notentextes mit seinen rhythmischen Verschiedenheiten in dieser Weise nenne ich taktiren im Gegensatz zu dem Schlagen fortlaufender gleicher Werthe, dem Taktschlagen.*)

Jeder Rhythmus, auch der komplizirteste, lässt sich zurückführen auf wenige Formen, durch deren Zusammensetzung er entstanden ist; wir wollen sie Grundformen nennen. Es giebt deren für zweitheiligen Takt vier, für dreitheiligen acht. Diese Formen sind folgende:

*) Ich lasse zu diesem Zwecke etwa 26 cm lange dünne Stäbchen von Ahornholz verwenden, welche jeder Drechsler für ein Billiges anfertigt.

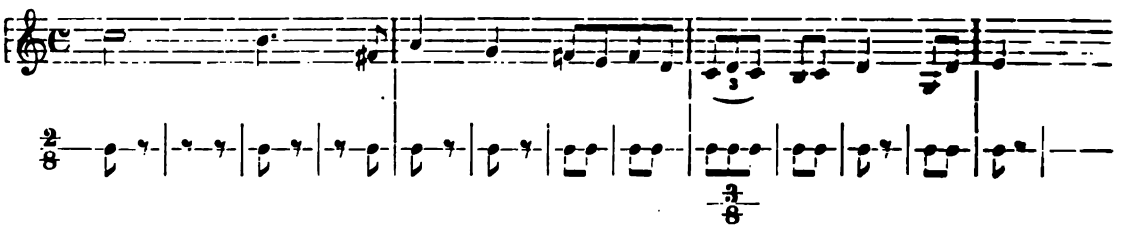


Wir sehen hier alle Fälle, welche stattfinden können, wenn man im $^2/_4$- und $^3/_4$-Takt nur Viertel oder Viertelpausen hat (selbstverständlich könnten statt der Viertel auch Achtel, oder andere Werthe notirt sein). Haben wir z. B. den Rhythmus , so wäre dies eine Zusammenstellung der Grundformen 3, 1, 3, 3, also



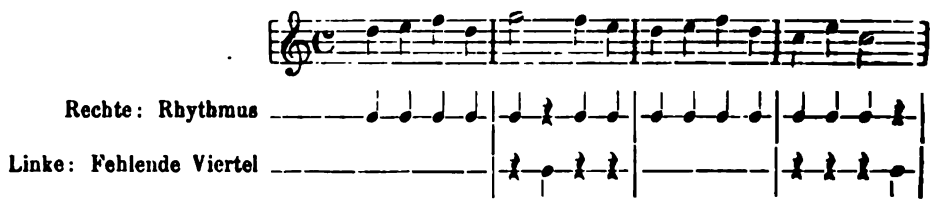
wobei nur die Notenwerthe um die Hälfte zu verkürzen wären, um den Gesammtwerth des gegebenen Rhythmus (4 Viertel) zu erhalten, nämlich

So würde der Anfang des Sommernachtstraum-Marsches etwas variirt eine Zusammensetzung der darunter stehenden Grundformen ergeben.



Wie man sieht, sind, um den Text auf die Grundformen zurückzuführen, die darin enthaltenen kürzesten Notenwerthe massgebend, hier also die Achtel; wenn eine Stelle Zweiunddreissigstel enthält, so müssten die Grundformen in Zweiunddreissigsteln notirt werden. Für die Praxis hätte eine solche Analyse natürlich keinen Werth, ihre Notirung würde recht umständlich ausfallen!

Der einfachste Rhythmus besteht in der Zusammensetzung der vier ersten Grundformen, so dass entweder Viertelnoten oder Viertelpausen auftreten. Wir ziehen dabei je zwei Formen zusammen, wodurch nun $^4/_4$-Takt entsteht. Im Notentext würden hierbei die Pausen fortfallen, indem die ihnen vorangehende Note um so viel verlängert werden müsste, als der Werth der betreffenden Pausen beträgt**), z. B.



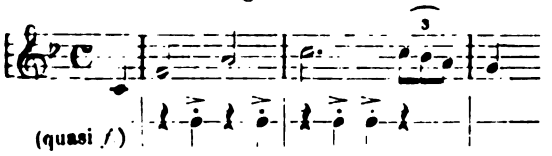
Hier stellt sich als erste rhythmische Schwierigkeit das Aushalten der halben Noten dar. Sie besteht in dem Fehlen einer Note, welche auf die zweite Hälfte jeder derselben eintreten müsste. Solche fehlenden Eintrittsmomente wollen wir schlechtweg „fehlende Takttheile“ nennen. Diese Takttheile sind zum Zweck des Uebens in allen Fällen zu ersetzen und zwar auf folgende Weise. Während die Rechte taktirt, also die Eintrittsmomente der Noten des Textes durch kurze Schläge angiebt, markirt die Linke auf dieselbe Art nur die fehlenden Takttheile. Die beiden unter dem letzten Notenbeispiel stehenden Reihen veranschaulichen eine solche Uebung. Hierdurch entsteht für das Ohr des Schülers eine ununterbrochene Reihe gleicher Schläge, wie es sonst das „Zählen“ bezweckt; lenkt er aber seine Aufmerksamkeit auf die Rechte, so fühlt er trotzdem den wiederzugebenden Rhythmus auf das Bestimmteste heraus.

Man unterschätze nicht die Wichtigkeit des unbewussten geistigen Markirens solcher fehlenden Takttheile für die ganze Musik! Unbestritten ist das Ignoriren oder Abkürzen im Texte erscheinender längerer Notenwerthe einer der verbreitetsten Fehler bei den Schülern der Elementar- und Mittelstufen. Ja oft schwindet dieser Mangel an Takt niemals, wenn er sich auch selbstverständlich mit vermehrtem Können verringert. Nicht viele Pianisten werden z. B. den Anfang des Krie-

*) Der Notendruck dieses Beispiels kommt den Anforderungen nach, welche Herr de Vries in Dortrecht an die für den Elementarunterricht zu benutzenden Stücke stellt: dass alle Takte dieselbe räumliche Ausdehnung haben sollen. Auch ich habe es seit Langem als Mangel bezeichnet, dass namentlich die Theil-Schlusstakte, in welchen hauptsächlich Taktfehler gemacht werden, oft so schmal ausfallen, dass es dem Schüler kaum zu verdenken ist, wenn er den längeren Schlussakkord nicht genügend aushält. Natürlich würde an passender Stelle der Klavierschule in die übliche Druckweise übergegangen werden müssen. Der vortreffliche Vorschlag des Herrn de Vries sollte doch nicht unbeachtet verhallen!

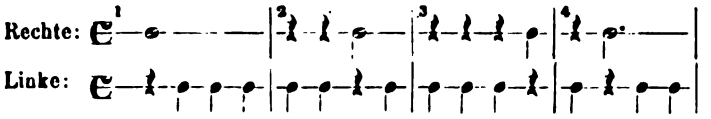
**) Bereits früher habe ich in d. Bl. bewiesen, dass in den ersten Tonstücken weder Pausen noch Tonwiederholungen vorkommen dürfen.

germarsches aus „Athalia“ streng im Takte spielen, wenn sie nicht vorher besonders darauf aufmerksam gemacht wurden:

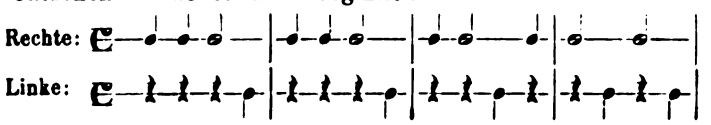


Ich meine, dies eine Beispiel sollte genügen, um darzuthun, wie nothwendig für die präcise Wiedergabe der Komposition ein lebhaftes Gefühl für das Aushalten der fehlenden Takttheile ist, sich äussernd durch ein gewissermassen taktmässiges Pochen im Kopfe, ja bei markanten Stellen im ganzen Innern des Spielers.

Ich lasse die bisher beschriebene rhythmische Schwierigkeit, sowie auch die später folgenden, an kleinen achttaktigen Sätzen üben, welche möglichst alle Fälle bringen, in denen der betreffende Rhythmus auftreten kann. So kann im 4/4-Takt ein jedes das „fehlende Viertel“ sein; es können zwei, es können drei Viertel fehlen. Im Ganzen giebt dies 14 Fälle, wovon die letzten 4 sich so darstellen würden:

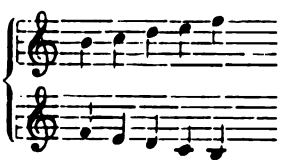


Ein solches Sätzchen würde etwa so beginnen:

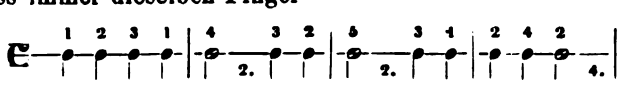


Die Rechte taktirt, wie oben gefordert, alle Noten, also auch die Halben staccato, während die Linke die fehlenden Viertel ersetzt.

Diese rhythmischen Uebungen sollen nun aber auch musikalisch verwerthet werden, um den Schüler daran zu gewöhnen, trotz der beim Spielen nun ihrem vollen Werthe nach auszuhaltenden Noten sein Augenmerk doch nur auf ihre Eintrittsmomente zu richten. Er wird dies um so leichter vermögen, wenn die Schwierigkeiten mancherlei Art, welche die kleinen Klavierstückchen dem Anfänger sonst bieten, zum grössten Theil oder sogar fast ganz fortfallen. Dies geschieht auf folgende Art: Die Stücke werden derartig komponirt, dass die beiden Hände in der Quintlage symmetrisch spielen können, d. h. dass immer dieselben Finger in Gegenbewegung anschlagen. Das einzig mögliche Spielfeld hierfür liegt (aus harmonischen Gründen) zwischen h und f.



Die Stückchen selbst werden, ebenso wie bei der letzten rhythmischen Uebung die Rechte, nur auf eine Linie geschrieben, so dass die Notenwerthe, auf die es hauptsächlich ankommen soll, dem Auge auf das Deutlichste entgegentreten. Die Tonhöhe der verschiedenen Noten wird durch Ziffern, die die zu benutzenden Finger beider Hände bezeichnen, angegeben, z. B.



Die unter der Linie stehenden Ziffern bedeuten die fehlenden Viertel und sind vom Schüler nun laut auszusprechen, während die übrigen Takttheile mit halber Stimme gezählt, oder, noch besser, nur gedacht werden.

Diese Uebungen eignen sich namentlich für den gemeinschaftlichen Unterricht. Hier spielt ein Schüler, während die übrigen die fehlenden Takttheile mit Stäbchen markiren. Ich kann versichern, dass diese Art des Uebens, welche in meinen Elementarklassen seit 15 Jahren vorgenommen wird, sich sehr bewährt hat, dabei aber auch, namentlich von jüngeren Schülern, mit grossem Interesse absolvirt wird

(Schluss folgt.)

Der römische Kirchengesang in seiner Vollendung.

II. Die Nachfolger Palestrina's.

Von **Anna Morsch.**

(Fortsetzung).

Aus der Schule des Nanini gingen die beiden Anerio's hervor: Felice und Giovanni Francesco. Ob beide Brüder gewesen, wie man bisher anzunehmen geneigt war, haben neuere Forschungen nirgends bestätigt, Felice ist 1560 geboren, Francesco 1567 und zwar beide in Rom, der erstere war ein Günstling des Kardinals Aldobrandini und erhielt 1594 nach Palestrina's Tode Titel und Stellung desselben als Kompositor der päpstlichen Kapelle, (der Kapellmeisterposten ging auf Ruggiero Giovanelli über), eine Auszeichnung, die nur noch ihm zu Theil wurde, denn nach seinem Tode wurde die Stelle wieder eingezogen. Felice's Werke sind ganz vom Geist der römischen Schule erfüllt: Wohllaut, Klarheit, gediegene Arbeit und ein tiefer, aber ungemein milder Ernst stempeln sie zu echten Meisterwerken Die Kirchen und Bibliotheken Roms bewahren viel Arbeiten von Felice, Messen, Motetten, aber auch geistliche Madrigale. Unter den Messen ist eine über das Lied: „Hor le tue forze a dopra" besonders bewunderungswürdig; die Stimmung ist ernster, wie in den meisten Palestrina'schen Messen, die Färbung dunkler, ein Zug feierlicher Würde umschwebt sie; doch ist auch das Milde, Versöhnende nicht ausgeschlossen und über dem Ganzen ruht wieder jener wundervolle Wohllaut, der die Werke jener Zeit kennzeichnet. Prachtvoll sind Anerio's Motetten, einzelne darunter bei aller sonnigen Schönheit durchhaucht von einem visionären, mystischen Zuge. Das Herrlichste, was Felice geschaffen und was kein nachfolgendes Werk bisher von dem Programm des päpstlichen Sängerkollegs verdrängen konnte, ist das wundervolle Gebet: „Adoramus te Christe". Wenn am Ostersonntag der Papst in vollem Schmuck, die Tiara auf dem Haupt, getragen auf den Schultern seiner Gläubigen, in die Basilika San Pietro eingezogen war, begrüsst von den Palestrina'schen Melodien: „Tu es Petrus", am Altare das Messopfer selbst vollzogen hatte und dann nach der Konsekration die heiligen Substanzen emporhob, dann ertönte aus der Höhe der Kuppel wie von einem unsichtbaren Engelchor das himmlische Gebet: „Adoramus te Christe". — Lange Jahre hat dies Werk, ebenso wie ein dreichöriges Stabat mater, für eins der kostbarsten Vermächtnisse des Palestrina'schen Genius gegolten und ein kräftigerer Beweis, wie diese Verwechselung, möchte für Felice Anerio's eigene Genialität wohl schwerlich aufzufinden sein Felice's Todesjahr ist um 1630, aber ohne authentisches Dokument, anzenommen.

Ueber des jüngeren Anerio, Giovanni Francesco, Lebenslauf, haben die Quellenstudien Fr. Xav. Haberl's im päpstlichen Archiv in neuester Zeit erst einiges Licht gebracht. Danach lag es in seiner Absicht sich dem Priesterstande zu weihen, (1609) er celebrirte aber erst 1616 seine erste Messe in der Kirche Al Gesu. Eine Zeitlang war er vorher Kapellmeister Sigismund III, Königs von Schweden und Polen gewesen, 1611 in gleicher Eigenschaft am Dome von Verona; noch im selben Jahre ist er jedoch nach Rom zurückgekehrt und Musikdirektor des Jesuitenkollegs von San Ignazio, von 1613—1620 zeichnet er sich auf seinen Werken als Kapellmeister von Santa Maria di Monte Santo, dann versiegen die Quellen, es ist anzunehmen, dass er nach 1620 bald gestorben ist. — In Francesco's Werken offenbart sich schon etwas vom Geist der Neuzeit, er schreibt bereits Stücke mit obligat eingreifenden Instrumenten; noch auffallender sind seine vier- bis sechsstimmigen Madrigale; Harmonie und Modulation erscheinen gänzlich von der alten, kirchlichen Tonalität gelöst, das moderne Tongeschlecht blickt überall hindurch.

Die neuen Anschauungen brechen sich jetzt gewaltsam Bahn, immer weitere Kreise werden davon ergriffen, selbst die gefeiten Schranken des päpstlichen Kollegs scheuchen sie nicht mehr zurück: fast keiner der späteren Meister, so ängstlich sie in treuer Anhänglichkeit auch an Palestrina's leuchtenden Idealen festhalten, geht unberührt durch den Zeitengeist hindurch. Der Strom, der ein halbes Jahrhundert später das ganze Musikschaffen in ein neues Bett drängte, flutbete zu gewaltig, als dass eine kleine, der altehrwürdigen Tradition begeistert anhängende Gemeinde ihm für die Dauer einen wirksamen Widerstand entgegen setzen konnte. Für den Augenblick aber war die Begeisterung für das Schönheitsideal der Palestrina'schen Muse noch so gross und lebendig, dass sie Kraft genug zum Ausharren besass und die modernen Einflüsse von sich fern hielt, so weit das überhaupt in einem solchen Sturm und Drang möglich war. Ganz eigenthümlich sind aber in solcher Zeit Erscheinungen, die mit ihren Kunstanschauungen noch hinter der Palestrina-Zeit stehen; es treten uns da zwei Männer entgegen, Annibale Zoilo und Rocco Rodio, deren Werke uns anmuthen, wie Gebilde der frühniederländischen Periode; der erstere war von 1561—1570 Kapellmeister an San Giovanni in Laterano; seine Arbeiten, darunter ein 16stimmiges Tenebrae und ein 12stimmiges Salve Regina, erinnern ungefähr an Carpentras; bei ihm finden sich oft die unvermittelten Dreiklangfolgen, mit denen man so gern, unverständig genug, den Palestrinastil charakterisirt. Noch viel fremder und altertümlicher nimmt sich Rocco Rodio im Rahmen jener Zeit aus; er schreitet mit Zopf und Perrücke der alten niederländischen Kathederweisheit einher, in seinen Werken leben die Zeichen der Mensuralnoten noch einmal wieder auf; er muss blind und taub durch das blühende Schönheitsleben seiner Zeit gewandelt sein.

Aus der Schaar der Jünger Palestrina's, die noch

treu in seinem Geiste schaffen, seien zunächst noch einige hervorgehoben. Da ist Pietro Paolo Paciotti, dessen Messen den hehrsten Schönheitssinn, das echte, wahre Künstlerthum wiederspiegeln, sein Name ist leider viel zu wenig bekannt geworden. Dann der Neapolitaner und als Lautenspieler hochberühmte Fabricio Dentice, der, nach Rom übergesiedelt, sich der Palestrina'schen Schule mit vollster Hingebung anschloss und verschiedene unsterbliche Werke hinterlassen hat. Besonders bekannt und berühmt darunter ist ein neunstimmiges Miserere geworden, es ist mit einzelnen vier- und fünfstimmigen Strophen falsobordon-artig gesetzt und mahnt in seiner rührenden Einfachheit, in seinem ergreifenden Flehen schon an das spätere Miserere von Allegri. — Zwei weitere Schüler von Palestrina sind Giovanni Andrea Dragoni und Annibale Stabile, beide nacheinander Kapellmeister an San Giovanni in Laterano, der erstere starb 1594, im selben Jahre, wie sein grosser Meister, er ist, so ernst und tief seine Sachen auch angelegt sind, doch eine etwas derbere, prosaischere Natur; seine Motetten und Madrigale lassen zuweilen den gewohnten, so wunderbar fesselnden Schönheitssinn vermissen. Aehnlich ist es mit Stabile, der, nachdem er bis 1592 seinen Kapellmeisterposten an San Laterano ausgefüllt, noch einige Jahre in gleicher Eigenschaft an Santa Maria Maggiore wirkte, er starb um 1595. Seine Werke zeigen grosse, kräftige Züge, aber auch die leise Neigung zu äusseren Effektwirkungen, man vermisst an ihnen die Elemente der inneren Klärung und Erhebung. — Neben Giovanni Brissio, von dem nur sehr wenig, aber dieses Wenige überraschend schön, erhalten ist, lebt dann noch einmal der reine, unverfälschte Styl der goldenen Zeit in Placido Falconio auf; aus seinen grossen Messen, die er geschrieben, klingen die unvergleichlichen Tonwogen seines edlen Lehrers klar und ungetrübt heraus. Er hat eine grosse Zahl vorzüglicher Werke, Magnificat, Turbae, die Passion u. v. A. hinterlassen.

Zu Palestrina's Nachfolger als Kapellmeister von San Pietro wurde Ruggiero Giovanelli aus Velletri berufen. Er hatte sich, trotz grosser Jugend, (sein Geburtsjahr wird gegen 1560 angenommen), bereits durch einige Kompositionen, die grosse Meisterschaft bekundeten, derart hervorgethan, dass man ihn würdig genug befand, das Erbe Palestrina's anzutreten. Giovanelli war zuvor (von 1587) Kapellmeister an San Luigi de Francesi in Rom gewesen, im März 1594 kam er nach San Pietro, fünf Jahr später trat er auch in das Sängerkolleg der päpstlichen Kapelle ein. Er lebte noch 1615. Giovanelli's ziemlich zahlreiche Werke zeugen von tiefem Ernst und gründlichstem Studium; sein vierstimmiges Miserere, welches am Schluss in acht Stimmen austönt, wurde so lange in der Sistina gesungen, bis es durch Allegri's weltberühmtes Werk verdrängt wurde. Die vatikanischen Archive bewahren viele Werke von ihm als Manuskript, Messen, Psalmen, Motetten; gedruckt sind viele 2—8stimmige Madrigale, Motetten und Kanzonetten, letztere im Arrangement für die Laute. „Reinheit des Styls, Anmuth und harmonischer Wohlklang", schreibt Proske, „zeichnen die Werke Giovanelli's in einer Weise aus, dass nur die edelsten Tonschöpfungen mit ihnen verglichen werden können".

Immer noch treten uns Meister entgegen, deren Werke, trotz des Sturmwehens der neuen Zeit, den edlen Styl Palestrina's repräsentiren. Aus Nanini's Schule hervorgegangen, sind hier zunächst noch die beiden Meister Francesco Soriano und Vincenzo Ugolini zu nennen. Soriano, auch Suriano geschrieben, ist 1549 geboren und war erst Schüler von Zoilo, ehe er zu Nanini kam; er fungirte abwechselnd als Kapellmeister an S. Luigi de Francesi, Santa Maria Maggiore, von 1693 an San Pietro. Seine Arbeiten zeugen von einem erstaunlichen Fleiss und einer überraschenden Meisterschaft in Beherrschung der kontrapunktischen Formen — ein Hauptwerk in dieser Richtung ist sein: „Canoni e oblighi di CX sorte sopra l'Ave Maris Stella a 3—8 voci, welches trotz der darin entwickelten Gelehrsamkeit viel rein musikalische Schönheit athmet, wie denn auch seine anderen Werke, Messen, Motetten, Magnificat und eine Passionsmusik, so mächtig und energisch die Tonwellen auch darin fluthen, die ganze Innigkeit, die heilige Wehmuth der Palestrina'schen Schule offenbaren. Von Soriano stammt auch eine achtstimmige Bearbeitung der Missa papae Marcelli. Er starb 1620 zu Rom. Sein Mitschüler bei Nanini, Vincenzo Ugolino, der ihm 1603 als Kapellmeister an Santa Maria Maggiore und nach seinem Tode auch an San Pietro gefolgt war, (er selbst starb 1626) arbeitete in gleichem Sinne, er liebte es die Stimmen zu häufen, Bücher mit 8—12stimmigen Messen, Motetten und Psalmen sind von ihm vorhanden, er gehört trotzdem zu den gediegensten Vertretern der römischen Schule. Zeit und Gesinnungsgenossen von ihm sind die beiden Namensbrüder Fabio und Allessandro Constantini, gleichfalls treulich bemüht, die edle Einfalt und klassische Reinheit ihres grossen Vorbildes aufrecht zu erhalten; der erstere hat sich durch seine Sammlungen der Werke der bedeutendsten Tonsetzer der römischen Schule noch einen besonderen Ruhm erworben.

Nun erblühte der Schule noch einmal ein Meister, der bestimmt war, ihrem schimmernden Ruhmeskranze ein neues, unverwelkliches Blatt hinzuzufügen: Gregorio Allegri, der Schöpfer des weltbekannten und weltberühmten Miserere's. Allegri ist ein Kind Roms, 1560 geboren und dem edlen Geschlecht der Correggio's zugehörig. Sein Talent offenbart sich sehr frühzeitig, er kam sehr jung in die Schule Nanini's und wurde, während Palestrina's Wirken ihre volle Sonnenhöhe erreichte, nach Fermo, als Benefiziat der dortigen Kathedrale berufen. 1629 kehrte er in seine Vaterstadt zurück, Papst Urban VIII. hatte ihn in's Kollegium der päpstlichen Sänger berufen. Schon in Fermo hatten Allegris veröffentlichte Kompositionen epochemachende Bedeutung errungen; es erschienen u. a. zwei Bücher Concertini für 2—4 Stimmen, kurze, kontrapunktische, mit Imitationen versehene Sätzchen für Solostimmen berechnet, in denen sich in höchstsinniger geschickter Weise das streng Kirchliche mit dem anmuthig Weltlichen vereint.

Allegri's Eintritt in das Sängerkolleg der päpstlichen Kapelle bezeichnet den Beginn seines Ruhmes; ein werthvolles Werk nach dem anderen erscheint, Messen, Improperien, Lamentationen, jedes einzelne durchströmt von der keuschen Schönheit, Hoheit und Reinheit des Palestrina'schen Geistes. Trotzdem lebt der Flügelschlag einer veränderten Auffassung unverkennbar in ihnen; aus den schärfer hervortretenden Dissonanzen, den herberen Vorhalten spricht der jüngere Meister zu uns, dessen Wirken einer Zeit angehört, in der sich das einzelne Glied aus der Allgemeinheit zur Selbstständigkeit emporarbeitet. An das lauschende Ohr tönt nicht mehr die allgemeine, objektive Gottesanschauung, der grosse, religiöse Gedanke der Menschheit, sondern das subjektive Empfinden einer, zwar immer reinen und hoheitvollen, aber dabei leidenschaftlich und tief bewegten Künstlerseele. — Für die Nachwelt hat sich Allegri's Ruhm in seinem Miserere konzentrirt, ein Werk für zwei Chöre zu vier und fünf Stimmen, das für lange Zeit als eine Art Weltwunder angestaunt ward. Nach der ersten Aufführung war der Papst von dem Zauber dieser Tonwogen derart hingerissen und begeistert, dass er unter Androhung sofortiger Exkommunikation verbot, Abschriften von dem Werk zu machen, welches fortan nur seiner Kapelle angehöre. Von jener Zeit an bis in unsere Tage hinein sind Jahr für Jahr in jeder Charwoche die Melodien von Allegri's Miserere durch San Pietro's stolze Hallen gefluthet. — Der Miserere-Styl kann als eine spezielle Schöpfung des päpstlichen Sängerkollegs betrachtet werden; letzteres hatte sich im Laufe der Jahre einen eigenen Kanon für sein capella-Miserere gebildet und so schmiegt sich auch Allegri's Werk diesem eigenthümlichen Styl an. Schon die niederländischen Meister hatten oft den 50. Psalm: „Miserere mei Deus" in Musik gesetzt, aber im durchgeführten fugirten und vielstimmigen Motettenstyl; der grosse Meister des 15. Jahrhunderts, Jo-quin de Près, schrieb ein grandioses Werk dieser Gattung. In der Capella Sistina wurde bis zu Leo X. Zeit das ritual vorgeschriebene Miserere in den drei Tagen der Charwoche als einfache falsobordon-artige Psalmodie gesungen. Costanzo Festa war der Erste, der ein durchgearbeitetes Miserere schrieb: er setzte ein Versett (Strophe) zu 4, das nächste zu 5 Stimmen und machte damit den Anfang eines neuen Kodex: in den nächsten 100 Jahren von 1517- 1617 sind in die Kapellenbücher zehn Miserere von den verschiedensten und besten Künstlern eingeschrieben, darunter sind von den vorbesprochenen vertreten: Dentice, Palestrina, Anerio, Nanini und Giovanelli. Das 12. Miserere, eben das von Allegri, liess alle früheren erbleichen. Die Traditionen seiner Vorgänger sind überall darin wiederzuerkennen: von den einfachen Falsi-bordoni an, den 4- und 5stimmigen Versetten, dem 9stimmigen Zusammenklang in der Schlussstrophe, — aber die Art der Behandlung, wie zwischen den ausdrucksvoll deklamirten Falsi-bordoni immer wieder flüssigere, polyphone Stellen eintreten mit ausgeprägten melodischen Motiven, mit sinnreicher Verkettung schöner Imitationen, — das hebt Allegri's Miserere weit über die übrigen hinaus. Ueberall lassen sich grade in diesem Werke die spezifischen Züge des Allegri'schen Genius erkennen, dessen Flügelschlag bereits von der neuen Zeit berührt war; wie frappant und neu sind seine Harmonien, wie mächtig wirken seine herben, aber wohl vorbereiteten Dissonanzen, wie erschütternd rufen seine vollen Zusammenklänge, — überall blickt ein tiefes, subjektives Empfinden hindurch, das, wenn auch dem Tondichter noch halb unbewusst, doch zu uns bereits mächtig aus den Tonwogen spricht.

Die angedrohte Strafe sofortiger Exkommunikation bei unbefugter Abschrift des Miserere (das Verbot der Abschrift ruhte nämlich auf allen der Kapelle als Eigentum angehörigen Werken), hatte um dasselbe noch einen besonders mystischen Reiz gewoben und als es dann einst mit päpstlicher Erlaubniss auf Verlangen Kaiser Leopold's I. nach Wien geschickt und von den dortigen Sängern ausgeführt wurde, war man in grosser Enttäuschung; statt des ganz aussergewöhnlichen Wunderwerkes glaubte man anfangs nur die einfachsten Falsi-bordoni zu hören, so dass der Kaiser sich ernstlich nach Rom hin beschwerte, dass man ihm nicht das echte Miserere gesendet. Aber die Enttäuschung war begreiflich, man war damals am österreichischen Kaiserhof an brillante, italienische Opernmusik gewöhnt, das Verständniss für den alten reinen, hohen Styl fehlte, die Sänger hatten die Fähigkeit verloren, oder auch nicht die Lust, sich mit Liebe und Wärme in die vorliegende Aufgabe zu vertiefen. Dazu kommt, dass das Werk, herausgerissen aus seiner Umgebung, losgelöst von dem Zusammenhang, von fremden, gleichgültigen Sängern ausgeführt, vor neugierigen, andachtslosen Zuhörern, schon dadurch den grössten Theil seines Reizes einbüsst. Es ist mit dem Miserere, wie mit den meisten Werken Palestrina's sie wollen mit Liebe und Andacht gehört, mit Hingebung und Demuth aufgenommen werden; nur ein gläubig vertrauendes Herz wird ihre tiefe Bedeutung in sich erfahren. Und dann sind alle diese Schöpfungen in Rom und für Rom, ja speziell für die Sistina, für die Charwoche mit ihren grossen kirchlichen Ceremonien geschrieben. Wenn am Mittwoch der Charwoche die Trauerfeierlichkeiten begannen, der Papst, umgeben von seinen Kardinälen, in der Sistina thronte, die tief ergreifenden Lamentationen Palestrina's leise verhallt waren, eine Kerze nach der andern erlosch und der Papst in der beinahe gänzlich dunklen Kapelle vom Throne stieg und sich auf die Knie vor dem Altar geworfen, dann begannen nach lautloser Stille leise und geheimnissvoll die wehmutherfüllten Töne dieses Miserere. Hier ist seine Stelle und hier ergreift und fasst es doppelt in seiner Einfachheit. Es liegt ein so tiefer, aber zugleich die Seele heiligender und verklärender Schmerz darin ausgesprochen, ein feierliches, rituelles, kirchliches Gebet, das, wenn auch tiefernst, doch mit gläubigem, hoffnungsreichen Blick nach Oben, in machtvollem Schlusschor austönt. Allegri's Miserere ist und bleibt das erhabene, unvergängliche Denkmal eines grossen Künstlergenius.

(Fortsetzung folgt.)

Professor Ph. Spitta und die musikalischen Werke Friedrichs II.

In einer soeben erschienenen kleinen Schrift sucht Herr Spitta die Angriffe zu entkräften, die gegen ihn in Bezug auf die Begleitung in den von ihm herausgegebenen musikalischen Werken Friedrichs des Grossen erhoben wurden.

Er sagt darin u. a.:

„Mit dem Druck einer ausgeführten Generalbassstimme wird es aus dem Grunde immer eine missliche Sache bleiben, weil es in ihrer Bestimmung lag, improvisirt zu werden. Es wird der Schein erweckt, als wolle man dem begleitenden Spieler diese Freiheit verkümmern. Andererseits ist unbestreitbar, dass eine ausreichende Uebung im Spiel nach bezifferten, und vollends nach unbezifferten Bässen heutzutage in weiten Kreisen von Klavierspielern nicht mehr angetroffen wird. So lange bis man sich diese Fertigkeit allgemein zurückgewonnen haben wird, hat daher ein Verfahren seine Berechtigung, welches zwischen Sonst und Jetzt vermittelt, ohne dabei der Ueberlieferung des Originals Abbruch zu thun. Eine ausgesetzte Generalbassstimme hat für keinen Begleiter Verbindlichkeit. Wem sie nicht gefällt, der akkompagnire anders. Er macht damit nur von einem Rechte Gebrauch, das ihm der Komponist ausdrücklich zugesteht. Aber es gehört zu den wohlfeilsten Dingen von der Welt, an einer aus äusseren Zweckmässigkeitsgründen auf dem Papier fixirten Generalbass-Stimme herumzumäkeln und an Dingen seinen Witz zu üben, die selbst ein und derselbe Spieler aus dem Stegreif kaum zweimal hintereinander ganz gleich ausführt, geschweige denn verschiedene und die, wenn wir ganz streng sein wollen, überhaupt unaufzeichenbar sind.

Soll schon einmal Aufzeichnung sein, so wird man natürlich von ihr Korrektheit verlangen müssen und grösstmögliches Angepasstsein an die Art, wie zur Zeit des Komponisten akkompagnirt zu werden pflegte. Ueber diesen letzteren Punkt sind wir zwar auch durch Lehrbücher, besser aber noch durch zwei Dokumente unterrichtet, welche ausgearbeitete Generalbass-Stimmen längerer Instrumentalkompositionen darbieten. Beide sind von Schülern Seb. Bachs verfasst. Die eine, zu einer Violinsonate Albinonis gehörig, stammt aus der Feder Heinr. Nicolaus Gerbers und ist von Bach eigenhändig an manchen Stellen verbessert; ich habe sie als erste Beilage zum „J. S. Bach" Band II herausgegeben. Die andere ist von Kirnberger. Es trifft sich glücklich, dass gerade sie zu Bachs „Musikalischem Opfer" gesetzt ist, jenem Werke, das Bach über ein ihm von Friedrich dem Grossen gegebenes Thema im Jahre 1747 komponirte und dem Könige widmete. In verschiedenen Beziehungen war also diese Generalbass-Stimme das beste Muster für die Bearbeitung der Begleitung zu Friedrichs Flötensonaten. Man findet sie gedruckt in Bachs Werken, Band XXXI, 2. S. 52 ff. — — —

Graf Waldersee hat gewissenhaft nach diesen Grundsätzen gearbeitet. Theodor Ernst ist mit seinem Werk sehr unzufrieden und unternimmt es, an zwei Stellen der ersten Sonate zu zeigen, wie man dergleichen begleiten müsse. Wem es Vergnügen macht, Friedrichs Kompositionen zu kontrapunktischen Spielereien zu benutzen, der möge es immerhin thun. Nur soll er nicht glauben, das sei die wahre Art zu akkompagniren, und wer sie nicht annehme, vermöge „dem grossen Friedrich nicht nachzuempfinden". Sich den vorliegenden Mustern möglichst eng anzuschliessen, war hier unverbrüchliches Gebot, und wer eine mit bescheidenster Zurückhaltung ausgeführte Begleitung setzt, erfüllt, wie mir scheint, seine Pflicht gegenüber den Werken der Vergangenheit besser, als der, welcher sich zwischen sie und das Verständniss der Gegenwart mit Auskramung eigner Hirngespinste hineindrängt. Damit sage ich nicht, dass die Begleitung nicht manchmal belebter und eleganter hätte geführt werden können. Das Verhältniss eines Herausgebers zu seinen Mitarbeitern kann aber nicht so aufgefasst werden, dass diese ihm ihr ausgearbeitetes Pensum zur Korrektur vorzulegen haben. Gewiss wird er alles prüfen; aber nur über die Grundsätze muss völlige Uebereinstimmung herrschen, in den Einzelheiten hat jeder seine Arbeit selbst zu vertreten, der nicht Handlangerdienste thun, sondern an einem gemeinsamen Werk sich frei bethätigen will.

Theodor Ernst rechnet sich nicht zu den Musikforschern. Es hätte seiner Versicherung nicht bedurft. Die Art, wie er das Akkompagnement des Grafen Waldersee beurtheilt, lässt nicht im Zweifel darüber, dass er von all den Dingen, welche hier in Betracht zu ziehen sind, nicht das geringste weiss. Andernfalls hätte er sich wohl auch nicht so eifrig bemüht, in der Begleitung nach Quinten und Oktaven, offenen und verdeckten, zu fahnden. Der Verfasser der Begleitung wird im Stande sein, für jede ihm vorgeworfene angebliche Inkorrektheit genügende Belege aus den Generalbassstimmen Gerbers und Kirnbergers beizubringen. Wenn eine Begleitung mit genauer Beobachtung der von den äusseren Stimmen geforderten Harmoniefolgen gesetzt und in sich selbst von fehlerhaften Fortschreitungen rein gehalten ist, dann legten die Alten kein Gewicht darauf, ob sich gelegentlich zwischen der Solostimme und einer Stimme des Generalbasssatzes eine Quinte oder Oktave ergab: Erscheinungen, wie sie ähnlich in starkbesetzten Instrumentalstücken durch Verdoppelungen in höheren oder tieferen Lagen unzählig oft vorkommen."

In wie weit dies als Rechtfertigung der Waldersee'schen Begleitung gelten kann, darüber mag sich Jeder selbst ein Urtheil bilden.

Herr Prof. Sp. hätte sich dieselbe aber ersparen können, wenn er den einfachen Sachverhalt der Entstehung der Herausgabe dargelegt hätte. Folgendes Authentische ist darüber bekannt geworden:

Graf Waldersee hat der Firma Breitkopf & Härtel die Erlaubniss zur Veröffentlichung der Werke Friedrichs II. seitens des hochseeligen Kaiser Wilhelm I. und seines erhabenen Sohnes, des Kaisers Friedrich erwirkt. Die Firma hat demzufolge dem Grafen Waldersee die Bearbeitung der Begleitung übertragen. Prof. Sp. fand also ein fait accompli vor, als er von Allerhöchster Seite den Auftrag erhielt, die Oberleitung dieser Ausgabe zu übernehmen. Der oder Jener hätte vielleicht dennoch abgelehnt, seinen Namen als Herausgeber eines Werkes zu nennen, von dem er als guter Musiker einen wichtigen Theil nicht glaubte billigen zu können. Und Herr Sp. hat Manches nicht gebilligt. Aber er ist Staatsdiener. Wer hätte an seiner Stelle sich gegen einen ehrenhaften Auftrag von solcher Seite ablehnend verhalten mögen?

E. B.

Zur Aufklärung.

Wenn am Schlusse des Aufsatzes: „Zur Orientirung in der Phrasirungsfrage" neben den dort erwähnten Büchern von H. Riemann, A. J. Christiani und M. Lussy nicht auch der unsern Lesern wohlbekannten trefflichen Schriften „Die Zukunft des musikalischen Vortrags" und „Die Freiheit des musi-

kalischen Vortrags im Einklange mit Riemann's Phrasirungslehre" von Dr. C. Fuchs gedacht war, so erklärt sich dies einfach daraus, dass, als Herr H. Germer jenen Aufsatz vor etwa 4 Jahren als Vortrag im Musikpädagogischen Verein zu Dresden gehalten, der Schluss nicht als eine Aufzählung aller einschlägigen hervor[illegible]n Schriften dieser Mater[illegible] sondern mehr als eine Bezeichnung der damals erfolgt[illegible] Uebergabe der erstgenann[illegible]n 3 Schriften an die Ve[illegible] eins-Bibliothek gelten sollte. Dies zur Aufklärun[illegible] auf jene Anfragen, die dieserhalb an mich ergang[illegible] sind. *E. B.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. „Beethovens unsterbliche Geliebte" betitelt sich eine kleine Schrift, in Bonn 1890 bei Peter Neusser erschienen, welche über eine viel erörterte, aber nie vollständig aufgeklärte Episode aus dem Leben dieses Tonheros höchst interessante Enthüllungen bringt. Aus persönlichen Erinnerungen der Verfasserin — denn mit einer solchen haben wir es zu thun — erfahren wir als eine nunmehr unbestrittene Thatsache, dass diese „unsterbliche Geliebte" Therese Gräfin Brunswick aus Martonvasar in Ungarn war, mit welcher er sich im Juni oder Juli 1806 verlobte. Nur Theresens Bruder, Franz Graf Brunswick, Beethoven's Freund, wusste von dieser Verlobung, welche vor der adelsstolzen Mutter Theresen's geheim gehalten wurde. Da sich für Beethoven keine Aussichten finden wollten, um eine sichere Häuslichkeit zu gründen, wurde die Verlobung nach vierjähriger Dauer im Jahre 1810 mit gegenseitiger Zurücksendung der Briefe aufgehoben. Die näheren Verhältnisse dieses Liebelebens zweier grossen Seelen werden in dem oben erwähnten Büchlein in fesselnder Weise erzählt. Therese Brunswick war eine Frau von hoher Begabung. Ihr gemeinnütziges Wirken, (sie schuf die erste Kleinkinderbewahranstalt auf dem Rennwege in Wien) fand erst vor einigen Jahren verdiente Anerkennung, da ihr in Pest für ihr ausserordentliches Wirken auf dem Gebiete der Kinderpflege insbesondere und auf dem Felde der Humanität überhaupt, ein Standbild errichtet wurde. Sie starb im Jahre 1861.

— In der „Zeitschrift für Instrumentenbau" (No. 27) macht der Direktor der Dresdener Klavierschule für Damen, Herr B. Rollfuss, einige Vorschläge in Bezug auf den Klavierbau, die eine allgemeine Beachtung wohl verdienen. Herr Rollfuss wünscht in erster Linie durchweg gleiche Maasse für die Breite der Tasten an allen Klavieren, ferner empfiehlt er die Kanten der Untertasten bis zur Obertaste hin etwas abzurunden Die erstere Forderung begründet Herr Rollfuss mit der Thatsache, dass Klavierspieler, Virtuosen sowohl wie Liebhaber, die an eine bestimmte Tastenbreite gewöhnt sind, in Verlegenheit gerathen, wenn sie ein Klavier mit anderer Mensur spielen müssen, weil das Spiel einer Unsicherheit verfällt, die nicht nur in technischer Beziehung, sondern auch in Bezug auf Tastendruck, Tonverbindung und dynamische Abstufungen sich bemerkbar macht. Die andere Forderung bezweckt leichteres Binden von Akkorden und Durchführung eines konsequenten Fingersatzes, welcher oft den Daumen auf die Obertaste bringt. Herr Rollfuss giebt Normalmaasse an, die in Berathung mit einem tüchtigen Fachmann festgestellt worden sind. Weiterhin schlägt Herr Rollfuss eine normale Höhe d[illegible] Klaviatur vom Fussboden aus vor (53 cm.), u[illegible] empfiehlt in der Herstellung einer leichten Spie[illegible] nicht zu weit zu gehen, um die Modulationsfähigk[illegible] des Klaviertones nicht zu schädigen. Der wichtig[illegible] Vorschlag zielt darauf ab, an jedem Klavier, Flü[illegible] oder Pianino einen sogenannten „stummen Zug" a[illegible] zubringen, eine Dämpfung, welche den Klavierton[illegible] abzuschwächen ermöglicht, dass er ausserhalb ei[illegible] Zimmers nicht mehr wahrgenommen werden ka[illegible] Solche „stummen Züge" sind von einzelnen Fab[illegible] kanten ab und zu schon gemacht worden, sie sollt[illegible] aber ein unerlässlicher Bestandtheil eines jeden K[illegible] vieres werden. Endlich wendet sich Herr Rollf[illegible] im Interesse einer Veredelung des Tonsinns d[illegible] Klavierspieler gegen die übermässig starke Bensti[illegible] der Instrumente, sowie gegen die für billiges Ge[illegible] hergestellten schlechten Instrumente, welche in Fol[illegible] ihrer leichten Anschaffbarkeit zum Theil mit a[illegible] Verbreitung der „Klaviersuche" beigetragen habe[illegible] Es wäre löblich, wenn über die angeregten Punk[illegible] sich Virtuosen und Fabrikanten aussprechen möchte[illegible]

— Ein für unsere gesammte Sängerwelt wichtig[illegible] Prozess, ein Prozess wegen Stimmverbildung, i[illegible] am 4. d. M. in Dresden zum Austrag gebra[illegible] worden, indem der Sänger Heinrich Kiefer, der gegen den Gesanglehrer Arnim von Böhme wegen Stim[illegible] verbildung klagte, vom dortigen Oberlandesgeri[illegible] mit seiner Klage abgewiesen und in die Kosten v[illegible] urtheilt worden ist. Die Klagestellung, nach dem B[illegible] richt des Leipz. Tagebl, bestand in der Hauptsa[illegible] darin, dass Hr. Kiefer behauptete, Bassist zu se[illegible] während Hr. v. Böhme den Kläger als Baryto[illegible] behandelt und als solchen ausgebildet hatte. Das Für und Wider der in Frage stehenden Stimmv[illegible] bildung entstand vor ca. zwei Jahren gelegentl[illegible] einer grossen Honorarforderung Hrn. v. Böhme's f[illegible] geleisteten Gesangsunterricht und nachdem K[illegible] Kiefer von verschiedenen Bühnen in Engagement[illegible] Angelegenheiten mit dem Bedenken abgelehnt word[illegible] war, dass er Bassist und nicht Baryton[illegible]ist sei. A[illegible] Zeugen in dem Prozesse wurden vernommen d[illegible] Herren General-Musikdirektor Schuch, Prof. Schu[illegible] Prof. Dr. Wüllner-Köln, Hildach und als Sachv[illegible] ständiger Hr. Hofopernsänger Jensen. Hr. Kie[illegible] verlangte ausser der Freisprechung von jeder Ho[illegible] rarforderung einen Schadenersatz von 4500 ℳ u[illegible] begründete diese Forderung als Entschädigung f[illegible] verloren gegangene Gage und als Mittel für ein z[illegible] zu beginnendes Gesangsstudium. Mit dieser Forderu[illegible] und Klage wurde Hr. Kiefer jedoch abgewiesen, i[illegible] der Begründung, dass von Seiten des Hrn. v. Böh[illegible] ein Verschulden nicht vorliege. Die Möglichkeit, d[illegible]

die Stimme in den zwei Jahren, während welcher Hr. Kiefer keinen Unterricht mehr genommen, vom Baryton nach dem tiefen Basse sich geneigt habe, ist nicht ausgeschlossen.

— Aus Freiburg i. B., 24 Juli. Der gestrige Tag war für unser städtisches Orchester ein Festtag, der den Mitgliedern desselben wohl stets im Gedächtniss bleiben wird. Zu Ehren des seit einigen Wochen im nahen Badenweiler zur Kur weilenden Meisters Anton Rubinstein hatte Hr. Kapellmeister Wilh. Bruch ein „Rubinstein-Konzert" veranstaltet und den Komponisten persönlich dazu eingeladen. Das Programm enthielt die Ozean-Symphonie und die Balletmusik aus „Nero". Als der Meister in den mit nahe an zweitausend Zuhörern gefüllten Saal der Kunst- und Festhalle trat, wurde er mit lebhaftem Beifall und Orchestertusch empfangen. Andachtsvoll lauschte sodann die Menge dem genialen Meisterwerk, welches von dem Orchester unter Bruchs Leitung in musterhafter Weise zu Gehör gebracht wurde. Jeder einzelne vom Orchester war sich der grossen Aufgabe bewusst, und mit Lust und Liebe setzte jeder sein bestes Können ein. Aber der Lohn blieb auch nicht aus. Nach jedem Satz erhob sich ein donnernder Beifall, in den der Komponist selbst mit einstimmte, und welcher sich nicht eher legte, als bis sich der Meister erhob, um dem Publikum für die Ovation, dem Orchester aber für die ausgezeichnete Wiedergabe seiner Werke zu danken.

— In Paris hat die „Académie des beaux arts" den prix de Rome vertheilt. Die Komponisten des Instituts hatten vorgeschlagen, Bachelet, ein Schüler Guirauds, sollte den ersten „ersten Preis", Carraud, ein Schüler Massenets, den zweiten „ersten Preis" erhalten. Das Plenum der Académie aber, dem Künstler aller Art angehören, änderte die Reihenfolge, und Carraud wurde erster, Bachelet zweiter „erster Preis von Rom". Ueber die seltsame Bezeichnung des Römerpreises erfährt die „Frkf. Ztg." Folgendes: „Deuxième premier grand prix de composition musicale!" Der Uneingeweihte, der diese Zusammenstellung von widersprechenden Wörtern liest, fasst unwillkürlich an seinen Kopf. Und doch ist dieser Ausdruck eine höchst natürliche Folge des den Franzosen angeborenen Triebes, das künstlerische Talent zu klassifiziren und mit offiziellem Stempel zu versehen. Anfangs gab es nur einen „grand prix" für die jungen Komponisten, die das Konservatorium ausgebrütet. Da der Besitzer desselben drei Jahre auf Kosten der Regierung in der Villa Medici zu Rom verpflegt wurde, so hiess er auch Prix de Rome. Bei zunehmender Frequenz der Klassen des Konservatoriums setzte man neben den eigentlichen „grand prix" einen zweiten uneigentlichen, der nicht zur Romfahrt berechtigte, aber eine Anwartschaft auf dieselbe eröffnete. So entstanden die Bezeichnungen „premier grand prix" und „deuxième grand prix". Bald aber kam ein dritter „grand prix" hinzu, der eine neue Unterscheidung zwischen einem „premier deuxième grand prix" und einem „second deuxième grand prix" nöthig machte. Der wirkliche Römerpreis blieb in der Theorie in der Einzahl bestehen. Es kam aber öfters vor, dass in einem Jahr keiner der Konkurrenten desselben würdig war, und daher auf das nächste Jahr zwei Jahrespreise fielen, die eine letzte Submission zur Folge hatten. Letztes Jahr z. B. ist kein Römerpreis ertheilt worden und dafür kamen dieses Jahr ein „premier premier grand prix" und ein „second premier grand prix" zur Vertheilung. Die Aufgabe, welche die Kandidaten in strenger Zellenhaft zu lösen hatten, war, wie immer, eine Kantate für drei Solostimmen mit Orchester.

— Aus Rom wird geschrieben: Cerignola, ein kleines Städtchen in Süditalien, wird vielleicht bald weltberühmt werden, nicht weil dort ein Genie das Licht der Welt erblickte, sondern weil ein Komponist, der jetzt als würdiger Nachfolger Bellinis, Rossini's und Verdi's und als Retter der im Verfall begriffenen italienischen Musik betrachtet wird, dort wegen des Geizes der Kommune Gefahr lief, Hungers zu sterben. Es lebte nämlich dort mit Frau und Kind und nur hundert Lire monatlichen Gehalts als Kommunalmusikdirektor ein gewisser Pietro Mascagni. Im vorigen Jahre erfuhr derselbe durch die Blätter, dass Hr. Sonzogno, der Verleger des „Secolo" von Mailand, einen Preis von 3000 Lire für die beste einaktige Oper, welche im hiesigen Teatro Constanzi aufgeführt werden sollte, ausgeschrieben hatte. Er komponirte ohne Klavier, wie er selbst erzählt, weil weder seine, noch die Mittel der Komune den Luxus eines solchen kostspieligen Instrumentes erlaubten, und vollendete in kurzer Zeit eine Oper: „Cavalleria Rusticana" betitelt, welche hier in Rom, wo sie zum ersten Male gegeben wurde, wirklich Aufsehen erregte und nicht nur vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen, sondern auch von ernsten Kritikern und Musikkennern Italiens als wahres Meisterwerk anerkannt wurde. Hr. Sonzogno hat dem Komponisten sofort den Auftrag ertheilt, eine oder zwei Opern für seine Rechnung unter glänzenden Bedingungen zu schreiben, und die Kommune Cerignola hat ihrem so schnell berühmt gewordenen Capellmeister das Ehrenbürgerrecht verliehen und, wie der Sindaco hier erzählte, grossmüthig das Gehalt verdoppelt. Möglich, dass der Stadtrath dem Komponisten auch noch ein Ehrenklavier schenkt

Graz (Steiermark). Von steigendem Interesse begleitet waren die historischen Klavierabende des Hrn. C. Pohlig welcher, ausgehend von William Bird's (1538—1623) „The Carman's Whistle" u. John Bull's (1563—1628) „The King's Hunting Jig", der Reihe nach die Entwickelung des Klavierspiels charakterisirende Werke aller bedeutenden Meister bis auf Rubinstein und Brahms, kurz bis auf die heutigen Tage, vorführte und hierbei vollständige Beherrschung des Stoffes und geistreiche Auffassung glänzend bewies. Besonders Beethoven und Liszt scheinen ihm nahe zu liegen, der ein würdiger Schüler des letztgenannten Meisters in jeder Hinsicht genannt werden kann. Hr. Pohlig hat sich durch die Veranstaltung dieser vortrefflich gelungenen Klavierabende den Dank der hiesigen Musikfreunde in hohem Maasse erworben.

Konstantinopel. Nach vielen Bemühungen ist es einem deutschen Musiker, Herrn Paul Lange,

der seine Studien in dem Institut für Kirchenmusik in Berlin unter Oberleitung des Prof. A. Haupt gemacht hat, gelungen, die in Konstantinopel verstreut lebenden Musiker, durchweg Italiener und Deutsche, zu einem Verbande zu vereinigen Dieser hat den Zweck gegenseitiger Unterstützung auf seine Fahne geschrieben und zunächst ein grosses Konzert-Orchester gebildet, welches aus 52 Mitgliedern besteht. Dasselbe wird unter Führung des Herrn Lange regelmässige Sinfonie- und populäre Konzerte veranstalten.

Naumburg. Im städtischen Archiv fand man kürzlich bei Aufräumungsarbeiten u. a. einen werthvollen Grossfolioband aus dem Jahre 1595 vor, der in Handschrift eine Osterkantate von Scandello mit den zugehörigen Vokalstimmen enthält. Hinsichtlich seiner sauberen Noten- und Textschrift und wegen seiner reichen Ausstattung mit goldenen und bunten Zierbuchstaben auf dem Titel und im Texte ist es ein wahres Prachtwerk von hohem Werthe.

Sondershausen. Wie bereits gemeldet, wurde Professor Carl Schröder, der inzwischen als erster Hofkapellmeister an der Berliner Hofoper thätig und und zuletzt für das Stadttheater in Hamburg engagirt war, als Hofkapellmeister und Direktor des Konservatorium hierher zurückberufen. Herr Professor Schröder ist mit lebenslänglichem Kontrakt unter besonders günstigen Bedingungen gewonnen: seine hervorragenden Verdienste sind in aller Gedächtniss geblieben und man darf mit Recht von dieser Zurückberufung die schönsten Erfolge erwarten. Auch das Konservatorium ist vom Fürsten umgestaltet, es ist vor allem jetzt fürstliches Eigenthum geworden, während es sich früher im Privatbesitz befand. Man hat nun für dieses Institut ebenfalls eine Kraft ersten Ranges in Herrn Hermann Genss, welcher bisher als Direktor der akademischen Musikschule in Lübeck, daneben auch in Hamburg thätig war, verpflichtet. Herr Genss, selbst Schüler berühmtester Meister, wie der Professoren Louis Köhler, Ed. Grell und Fr. Kiel, hat sich als Lehrer einen bedeutenden Namen errungen; hervorragende Künstler, wie der Hofopernsänger von Ratjens, Frl. Hedwig Vermehren, der Pianist G. Krüger und viele Andere zählen zu seinen Schülern.

Bücher und Musikalien.

Gustav Lazarus, op. 6. Sechs Lieder für eine mittlere Singstimme.

— —, op. 7. Drei Duette für Sopran und Alt.

— —, op. 10. Reigen. Für das Klavier zu vier Händen. Berlin, Schlesinger.

— —, op. 11. Vier Lieder für eine mittlere Stimme.

— —, op. 12. Liebeserzählung. Für das Klavier zu vier Händen.

— —, ohne Opuszahl. Gavotte für Pianoforte. Berlin, Eduard Annecke.

Dem Komponisten, dessen Name uns hier zum ersten Mal begegnet, ist ein hoher Grad musikalischen Empfindens eigen; zugleich verbindet er mit einer ausgesprochenen Begabung für das melodiöse Element, feines Formgefühl und den Sinn für Klangschönheit. Aus der Reihe der vorliegenden Werke sind die Lieder ganz besonders hervorzuheben Der Komponist hat mit Vorliebe die kleinen lyrischen Liedchen von Heine, Uhland, Eichendorf benutzt, das ruhige Tempo herrscht vor, ebenso eine leise Schwermuth; in sehnsüchtig klagendem, aber mit süssem Wohllaut erfüllten Inhalte in glücklichster Weise charakterisirt, Gesang und Deklamation sind fliessend und korrekt und in ebenso ungezwungenem, durch feine harmonische Wendungen ausgezeichnetem Fluss schmiegt sich die Klavierbegleitung der Singstimme an, es sind kleine, poesievolle Bilder von seltenem Reiz und künstlerischer Abrundung. Die gleiche Anerkennung gebührt den Duetten, zu denen Geibel'sche Texte gewählt sind. Auch hier die ähnliche, schwermüthige Stimmung, der Reiz klangvoller Melodien; im Zusammenklang zeigt sich der Autor als gewandter Tonsetzer. Unter den Klavierstücken ist die Gavotte als ein sehr zierliches, graziöses Vortragsstückchen hervorzuheben, das jüngeren Klavierspielern sehr zu empfehlen ist. Die vierhändigen Stücke befriedigten uns am wenigsten. Man vermisst hier die allen obigen Werken eigenthümliche, wohlthuende Klangschönheit, die gewandte Form, obgleich auch sie viel interessante Züge enthalten, die auf ein eigenartiges Talent des Autors hindeuten.

Wilhelm Berger, op. 30. Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme. Berlin, Georg Plotbow.

Unter diesen Liedern sind einige, die wir zu den reizvollsten und schönsten zählen, welche uns von der Neuzeit gebracht worden sind. Chamisso's Geständniss: „Ich muss den Zweig', den bösen Rosenzweig verklagen", Heyse's: „Dulde, geduld Dich fein", wie schlicht und wahr diese Lieder klingen, das erstere vorwurfsvoll, traurig, das zweite so still und ernst, wie mahnendes Freundeswort, dann derselbe neckische und dabei so treuherzig bittende: „Ich hab' mir mein's Gleichen eins erwählt", alles Lieder voll innigsten Ausdrucks und von einschmeichelnder Melodik, dazu ungemein sangbar und fliessend geschrieben mit klarer, verständnissvoller Begleitung. Auch zwei Kinderliedchen, No. 7 und 8, enthält die Sammlung, frisch und munter in der Deklamation, wenn gleich unserem Autor die naive Kindersprache nicht ganz zu Gebote steht, um sich die jugendlichen Herzen im Sturm zu erobern. Jedenfalls kann die vorliegende Sammlung mit voller Wärme zu recht fleissiger Benutzung empfohlen werden. —r.

Druckfehler-Berichtigung.

In der Kritik über Dr. August Reissmann's „Brennende Fragen auf dem Gebiet der Tonkunst" in voriger Nummer dieser Zeitschrift S. 185, 2. Spalte Zeile 9 von unten muss es statt Hudoy: Houdoy und Zeile 6 von unten statt 1499: 1474 heissen.

Für die hilfsbedürftige Musiklehrerin sind noch eingegangen: E. T. (Schmölln) 3 ℳ, aus Marburg (zweite Sendung) 17 ℳ, Frau H. Gr. (gleichfalls aus Marburg) 4 ℳ 50 ₰, — zusammen mit den schon quittirten 52 ℳ, — 76 ℳ 50 ₰.

Indem ich diese Sammlung hiermit schliesse, sage ich den geehrten Gebern und Geberinnen Namens der kranken Empfängerin den herzlichsten Dank für Ihren Beweis kollegialer Hilfsbereitschaft.

Berlin W., Lützowstr. 106. **O. Eichberg.**

Anzeigen.

Kgl. Conservatorium für Musik zu Dresden. [66]

Beginn des Wintersemesters am 4. September. **Aufnahmeprüfung** am 1. September. Prospect, Jahresbericht, Lehrplan und Lehrerverzeichniss durch den Director **Professor E. Krantz.**

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart:**

Prof. E. Breslaurs Klavier-Schule

op. 41.

Anfangs- und erste Mittelstufe.

3. Auflage.

Preis brosch. ℳ. 4.50. — kart. ℳ. 5.25. — gebunden ℳ. 6.—.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

. . . . Die vorliegende Klavierschule ist unleugbar die vorzüglichste Arbeit, welche in dieser Richtung für die Jugend geliefert worden ist.

Prof. Dr. Oskar Paul,
Lehrer am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

. . . . Das Werk eignet sich für Ertheilung des Klavierunterrichts wie kein anderes.

Rich. Kügele,
königl. Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal.

. . . . Die vorliegende Klavierschule müssen wir als die vorzüglichste bezeichnen, die uns in den letzten 10 Jahren zu Gesicht gekommen.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
1889. No. 23.

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Professor Breslaur mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist. **Amalie Joachim, Berlin.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M.*, geb. 1,50 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

20 Pf. Jede Nr. **Musikalische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [85]

Königliche Musikschule Würzburg,

königl. bayerische Staatsanstalt.

Beginn des Unterrichtsjahres: **1. Oktober.** Der Unterricht umfasst: **Solo- und Chorgesang, Rhetorik und Deklamation, italienische Sprache, Klavier, Orgel, Harfe, sämmtliche Streich- und Blas-Instrumente, Kammermusik- und Orchester Ensemble, Harmonielehre und Komposition, Partiturspiel und Direktionsübungen, Musikgeschichte, Literaturgeschichte, Weltgeschichte und Geographie. Vollkommene Ausbildung für Konzert- und Opernsänger, für Orchestermusiker, Dirigenten und Musiklehrkräfte. Das Honorar richtet sich nach dem gewählten Hauptfache (sämmtliche Nebenfächer sind honorarfrei) und beträgt für Klavier, Theorie oder Harfe ganzjährig 100 M., für Sologesang, Orgel, Violine, Viola alta oder Violoncell 80 M. und für Kontrabass oder ein Blas-Instrument 48 M.**

Prospekte und Jahresberichte sind kostenfrei von der unterfertigten Direktion, sowie durch jede Musikalienhandlung zu beziehen. [67]

Die königliche Direktion:
Dr. Kliebert.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)- Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

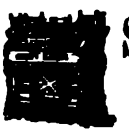
W. A. Mozart.

4 Sonaten (in Cdur, Fdur, Gdur, Fdur) für Klavier.

= Schulausgabe =

mit Fingersatz, Phrasirungszeichen, Ausführung der Verzierungen und genauer Anleitung zur Erleichterung des Studiums. Von **Emil Breslaur.** *M* 1.50. [64]

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.



Story & Clark
Organ-Co.
Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Generalvertretung:
T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als „**vorzüglich**".

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effekte von berückender Instrumentationsschönheit.

10 jährige schriftliche Garantie.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.
General-Vertretung für
Story & Clark in Chicago.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

...o. 17. **Berlin, 1. September 1890.** **XIII. Jahrgang.**

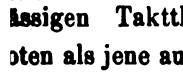
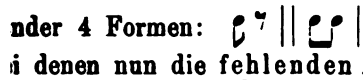
...eses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats ...d kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und ...sikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, ...rect unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

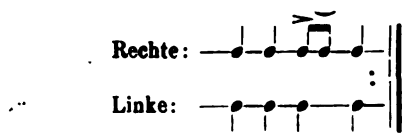
Die Ueberwindung rhythmischer Schwierigkeiten beim Musikunterricht.

Von Prof. **G. Stoewe.**

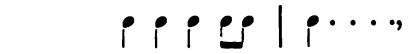
(Schluss.)

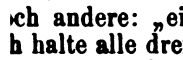
Wir können nun zu der zweiten Art von ...ythmischen Schwierigkeiten übergehen, be...hend in dem Falle, dass keiner der regel...ässigen Takttheile fehlt, aber kürzere ...oten als jene auftreten:  . Hier liesse ...ch eine Erleichterung dadurch schaffen, dass ...n Achtel als regelmässige (zu zählende) ...kttheile angenommen würden. Wir er...elten dadurch eine Zusammenstellung fol...nder 4 Formen: 

...i denen nun die fehlenden Achtel wieder ...rch Schläge der Linken ersetzt werden ...ssten. Eine solche Erleichterung wird von ...len Klavierlehrern benutzt, nur variirt die ...rt des Zählens bei ihnen. Einige lassen: ...rstens! zweitens!", andere: „erste! zweite!", ...ch andere: „eins und — zwei und" zählen. ...h halte alle drei Arten für wenig geschmack...ll und würde mich lieber für eine vierte, ...enfalls bekannte entscheiden, nämlich: ...ens! zwei-é! drei-é! vie-ré! (das e als kur...s e recht bestimmt auszusprechen!). Alles ...es aber nur beiläufig. Der Schüler soll für ...e auftretenden Achtel keine Erleichte...ung erhalten, sondern er soll einen neuen ...hythmus kennen und üben lernen. Die ...ichteste (wenn auch nicht musikalischste) ...orm ist diese: . Hier schlägt der ...chüler zuerst zwei regelmässige Viertel, so dass er dadurch gewissermassen in den Takt kommt, sodann hat er das erste Achtel (guter Takttheil) mit etwas stärkerem Schlage zu geben und darauf das zweite (schlechter Takttheil) kaum anzudeuten. Die Linke übernimmt dabei das Amt des Taktschlagens, sie verhindert, dass die Achtel zu langsam werden. Diese Uebung sähe demnach so aus:



Die nächst leichtere Uebung wäre:



dann  , und endlich . Die letzte Form ist darum die schwerste, weil hier (falls die Linke nicht vor Beginn der Rechten einige Viertel schlägt) der Schüler gleichsam in Gedanken vor Anfang des Taktirens schon die Schnelligkeit der späteren Viertel fühlen muss, um die Achteltheilung sogleich richtig zu geben. Freilich fällt diese Schwierigkeit bei Wiederholung der Viertel fort.

Die nun folgenden symmetrischen Stücke haben nur Viertel und Achtel, wobei im ⁴/₄-Takt drei Arten möglich sind: 3 Viertel und 2 Achtel, 2 Viertel und 4 Achtel, 1 Viertel

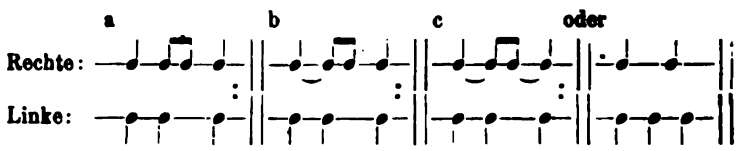
und 6 Achtel in einem Takt. Da hier keine fehlenden Viertel vorhanden sind, sondern auf jeden Eintrittsmoment derselben eine Note kommt, so ist das Zählen überflüssig und daher verboten. Sollte eine Taktungleichheit vorkommen, so hat der Schüler wieder zu den Stäbchen zu greifen und den betreffenden Takt allein in fortlaufender Wiederholung rein rhythmisch zu üben.

Nach Absolvirung dieser Stücke kommen Zusammenstellungen von halben Noten, Vierteln und Achteln, bei welchen schon recht reichhaltige Rhythmen auftreten können, worauf dann noch der Verlängerungspunkt und Verlängerungsbogen (punktirter Rhythmus) eintritt. Alle diese symmetrischen Stücke werden selbstverständlich neben anderen Tonstücken, wie sie der Elementarunterricht sonst fordert, vorgenommen.

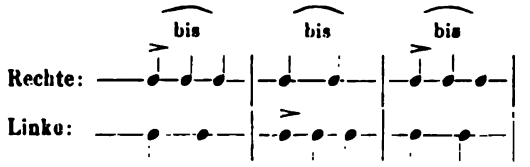
Wir haben nun noch zu untersuchen, in welcher Weise bei der Ueberwindung von schwierigerem, komplizirterem Rhythmus, also auf höheren Stufen zu verfahren sei. Hier ist der betreffende Rhythmus mit der Rechten (oder, wenn er in der Linken auftritt, mit dieser) ebenfalls zu taktiren, während die andere Hand, je nach der Schwierigkeit, in kleineren oder grösseren Werthen Takt schlägt. Je kürzer die Werthe der Taktschläge sind, desto leichter ist es in allen Fällen, den Rhythmus richtig herauszubekommen. Sind in beiden Händen zugleich rhythmische Schwierigkeiten vorhanden, so muss, nachdem jede Hand allein überwunden ist, gezählt werden.

Dass vor der Erlernung einer jeden derartigen Schwierigkeit ein genaues Eintheilen der betreffenden Stelle in Bezug auf die vorhandenen verschiedenen Notenwerthe vorangehen muss, ist so selbstverständlich, dass es wohl kaum erwähnt zu werden braucht: ebenso, dass hierbei das Zählen garnicht zu umgehen ist.

Die Erlernung von ausnahmsweisem Rhythmus (zwei- und dreitheiliger Takt zugleich vorkommend, Quintolen, Septimolen u. s. w.) gehört nicht in den Rahmen dieser Abhandlung. Ich verweise hierüber auf die „Rhythmischen Probleme“ von H. Germer. — Dass aber auch hierbei das Taktiren von Erfolg ist, mag schliesslich noch an einem Beispiel gezeigt werden. Die am häufigsten vorkommende Verbindung von zwei gegen drei Noten ist folgendermassen verhältnissmässig leicht zu überwinden:



a und b sind Vorübungen, c der verlangte Rhythmus. Nachdem die Rechte diese Schwierigkeit gelernt hat, wird die obere Reihe mit der Linken und die untere mit der Rechten geschlagen — bis schliesslich eine solche Fertigkeit erlangt ist, dass Abwechselungen, wie



ganz sicher gehen. Der „Anstoss“ zu der Veränderung ist hierbei immer auf die erste Note der Hand zu legen, welche Triolen hat (·), woraus hervorgeht, dass in Bezug auf das Takthalten die Triole immer als Hauptstimme zu denken ist.

Es mögen nun einige Worte über den Vortheil der dargestellten Lehrmethode gestattet sein. Dieser Vortheil liegt vor Allem im Isoliren des Rhythmus überhaupt. Dasselbe beruht auf dem wichtigsten Prinzip jeder Unterrichtsmethode, der „Theilung der Arbeit“. Sie besteht in dem Zerlegen des ganzen Uebestoffes in Bezug auf die in demselben dem Lernenden sich darbietenden Schwierigkeiten und in der Behandlung jeder derselben für sich allein. Je weiter eine solche Analyse vorgenommen wird, desto gründlicher und zugleich wissenschaftlicher ist die Methode. Die beim Elementarunterricht vorkommenden verschiedenen Faktoren sind die Mechanik (Arm- und Handhaltung und die nothwendigen Bewegungen der einzelnen Glieder zum Zwecke der Tongebung), das Notenlesen und das Takthalten. Die Isolirung der beiden ersten Faktoren durch aparte Finger- und Notenleseübungen ist bekannt; das Takthalten, nach der Technik der schwierigste Theil des Studiums für den Anfänger, soll ebenso isolirt vorgenommen werden.

Ich habe mich in meiner bereits recht langen Unterrichtspraxis gewöhnt, die Veranlagung eines Schülers für die Musik nie im Allgemeinen zu bestimmen, d. h. zu sagen: er hat Talent, oder er hat kein Talent. Was heisst, der Schüler ist „begabt“? — Der eine hat Begabung für Rhythmus, dagegen keine für musikalisches Gehör, — der andere hat lebhaften Sinn und Nachahmungstalent für dynamisch-agogische Schattirungen, also für Vortrag, ist trotzdem aber, was man so nennt: nicht sehr musikalisch, — der dritte

endlich lernt überraschend leicht auswendig spielen und findet sich, wenn er einmal stecken bleibt, vermöge seines musikalischen Gefühls immer leicht wieder zurecht, er hat indessen nicht das geringste Gefühl für Vortrag. Welches von diesen Individuen hat nun überhaupt Talent? — Eine weit wichtigere Frage ist: Wie können die bei jenen Schülern vorkommenden Mängel gehoben werden? Dies kann nur geschehen, wenn der Unterricht für jeden besonderen Mangel auch besondere Mittel zu seiner Abhülfe besitzt. Da nun die allerwenigsten Schüler Begabung für das Takthalten mitbringen, so ist es von eminentem Vortheil, den Sinn für Rhythmus durch selbstständige Uebungen auszubilden.

Die beschriebene Methode macht das Zählen, wenn auch nicht ganz überflüssig, so doch zu einem nur in ganz bestimmten Fällen erlaubten Hilfsmittel. Der Sinn für gleichmässiges im Takte Spielen soll nicht durch Zählen, sondern durch die gegebenen Taktirübungen erlangt werden. Jenes hätte nur dann einen Sinn, wenn es dem Anfänger zur Gewohnheit wäre, das Zählen allein, ganz für sich, im Takte auszuführen. Man lasse nun aber einmal einen jungen Schüler fortlaufend bis 4 zählen: er wird diese vier Ziffern nicht gleichmässig, sondern in Absätzen: 1 2 3 4 — 1 2 3 4 — aussprechen. Die Pause nach 4 eignet sich so recht zum Athemholen! — Findet das Zählen ohne Rücksicht auf seine Nothwendigkeit, also fortwährend statt, so ist es unbedingt zu verwerfen — nicht allein wegen seiner Entbehrlichkeit, sondern deshalb, weil ein rein mechanisches Aussprechen immer derselben Wörter den Schüler schliesslich unempfänglich macht für diejenigen Stellen, bei welchen das Zählen nicht überflüssig ist, also z. B. beim Eintritt von Pausen. Er mag zählen, wo eine Taktschwierigkeit auftritt, nicht aber wo keine vorhanden ist! Die Folge von dem ununterbrochenen mechanischen Herleiern immer derselben Ziffern ist dann die, dass bei jedem nicht rechtzeitig eintretenden Akkorde oder Sprunge mit dem Aussprechen des Wortes ebenfalls gezögert, oder dasselbe ausgedehnt oder herausgestottert wird*).

Wenn die in dem beschriebenen Lehrgange enthaltenen verschiedenen Uebungen regelmässig vorgenommen werden, so kann sich der Schüler in der Ueberwindung rhythmischer Schwierigkeiten immer schon auf einer höheren Stufe befinden, als es die grade gespielten Klavierstücke erfordern. Die Ausführung dieser letzteren aber wird nun auch um so besser ausfallen, weil das Maass von Aufmerksamkeit, welches sonst das Takthalten beansprucht, jetzt den anderen Schwierigkeiten zu Gute kommt. Und in diesem Vortheil gipfelt doch schliesslich der Zweck, welchen die dargestellte Methode erfüllen soll.

---

*) Die mangelnden Erfolge, welche das Zählen beim Anfangsunterricht in vielen Fällen hat, das an und für sich doch recht Unschöne des monotonen Sprechens beim Spielen haben gewiss schon manchen denkenden Lehrer auf Ersatz dafür sinnen lassen. Was Wunder, wenn dabei auch solche Vorschläge zu Tage treten, wie sie seitens des Herrn Wolheim zu Ende des vorigen Jahrganges d. Bl. den Lesern vorgeführt wurden. Hier soll der Lehrer das Zählen übernehmen. Ich meine, dieser Vorschlag wird durch die einfache Frage hinfällig: Wer soll denn aber zu Hause beim Ueben der Schüler zählen? — Im übrigen müsste ich Herrn Dr. W. eigentlich dankbar für seinen Aufsatz sein. Denn er findet noch eine ganze Anzahl von Nachtheilen heraus, die das Zählen der Schüler mit sich bringt, Nachtheile, die mir entgangen waren. Der Unterschied ist eben nur, dass der Verfasser den Schülern die Arbeit des Zählens einfach abnimmt, während ich sie durch ein besseres Mittel ersetze.

Auf einen grossen Irrthum, dessen sich Herr Dr. W. schuldig macht, ist aber noch hinzuweisen. Er sagt irgendwo, dass das Pedaltreten deshalb nicht als eine die Thätigkeit der spielenden Hände beeinflussende Bewegung angesehen werden könne, weil es fast immer gleichzeitig mit den guten Takttheilen erfolge, und meint, dass im Gegensatze hierzu das Zählen schwerer wäre, weil es auch bei schlechten Takttheilen fortdauern müsse. Die Sache verhält sich grade umgekehrt. Das Pedaltreten fällt, wenn es richtig erfolgt, fast immer auf schlechte Takttheile. Somit müsste, wenn man diesen Faktor der Klaviertechnik heranziehen will, grade eine Gleichförmigkeit mit der angeblichen Schwierigkeit des Zählens auf schlechte Takttheile konstatirt werden.

Der römische Kirchengesang in seiner Vollendung.

II. Die Nachfolger Palestrina's.

Von **Anna Morsch.**

(Schluss.)

Allegri hat aber noch eine weitere kulturhistorische Bedeutung, er ist der Erste, der selbständige Instrumentalsätze komponirt hat. Diese Incunabeln einer sich von den Fesseln der Menschenstimme lösenden Instrumentalmusik bestehen in kurzen, streng polyphon durchgeführten Sätzen in der Art der Orgelkanzone, nur sind die 4 Stimmen an 4 Soloinstrumente vertheilt. Allegri schreibt zum ersten Mal ganz bestimmt vor, für welche Instrumente seine Stimmen berechnet sind: Primo Violino, Secundo Violino, Alto della Viola, Basso per la Viola, dazu als Grundstimme den Basso per l'organo. Und in einem anderen Satze: „Violino, Cornetto, Liuto, Theorba." Eine dieser Kanzonen nennt er selbst

„Sinfonia instrumentalis a quattro voci per la Viola con Basso per organo." — So klein die Sätzchen immer noch sind, so können wir doch bereits aus der Art ihrer Eintheilung, in der nach den einleitenden Akkorden die kleinen fugirten Allegro-Sätzchen mit den ruhigeren Episoden abwechseln, die ersten Keime unserer grossen Instrumentalsätze erblicken; jene Zeit war es überhaupt, in der sich die Instrumentalmusik langsam von der Vokalmusik zu emanzipiren begann und selbständige Wege einschlug. —

Als Allegri 1658 hochgeehrt und hochberühmt zu Rom starb, hatte sich auf dem Gebiet der weltlichen Musik bereits jener alles in seine Auffassung hineinziehende Wandel vollzogen, der die Musik völlig neuen, den bisherigen Traditionen fremden Zielen zutrieb; das dramatische Element klopfte damals in jedem Pulsschlage, tönte aus jeder Melodie, immer mächtiger bricht das subjective Empfinden sich Bahn: ein Kampf gegen alle geheiligten Errungenschaften, gegen den Kontrapunkt, die Polyphonie, die alte, ehrwürdige Tonalität, wurde geführt, wie ihn die Geschichte wohl kaum auf einem anderen Kunstgebiete verzeichnet hat. Desto eifriger klammern sich die jüngeren Glieder der altrömischen Schule an ihre überlieferten Prinzipien, aber sie selbst erliegen dem Zeitengeiste, sein mächtiger Flügelschlag reisst auch sie mit fort und während sie noch im treuen Anschluss an Palestrina zu streben und zu wirken glauben, athmen auch ihre Werke die modernen Anschauungen. Unbewusst und ungeahnt haben sie sich von dem System der alten Kirchentonarten gelöst, es verschwindet spurlos im Zeitenstrome und unser modernes Tonsystem blickt plötzlich aus allen Kompositionen heraus. Zeitgenossen Allegri's, Meister wie Antonio Cifra, Agostino Agazzari und Francesco Foggia, sie glauben noch treu an den Palestrina'schen Prinzipien festzuhalten und in getheiltem Sinne ist es auch der Fall; von allen dreien sind Werke erhalten, die noch vollständig in dem grossen, rein objectiv kirchlichen Sinne geschrieben sind, so Cifra's grosse Messen, Agazzari's Stabat mater und besonders Foggia's Schöpfungen, seine prachtvollen 9stimmigen Messen, Litaneien, Offertorien: aber daneben schaffen sie andere Werke, durchaus beeinflusst von der Zeitströmung, von einem heisseren, subjectiven Empfinden, und der alles beherrschenden Dramatik. So bringt Cifra in seinen Motetten schon vom Orgelbass begleitete Duette, Terzetti, Madrigale, ganz dramatisch behandelt, ein Scherzi e Aria, mit Begleitung von Cembalo und Chitaronne, völlig der neuen Richtung angehörig —, Agazzari interessirte sich aufs lebhafteste für Ludovico Viadana, dem berühmten Erfinder des konzertirenden Kirchengesanges, der den bereits bekannten Basso continuo als harmonische Stütze bei seinen 1- bis 2stimmigen Kirchenkonzerten einführte, er schrieb sogar ein Buch über Viadanas's Neuerung und geht in der Bezifferung über ihn hinaus; endlich Foggia, dieser ausserordentliche fruchtbare und fleissige Meister, der noch als 73jähriger Greis die einflussreiche Stelle an Santa Maria Maggiore annahm und sie bis in sein hohes Alter hinein frisch und segensvoll verwaltete und den die Anhänger des alten Glaubens „den Vater der Musik, die Stütze der wahren kirchlichen Harmonie" nannten. Selbst er unterliegt dem Geist der Zeit; wie frei gestalten sich bereits seine Modulationen, ganz im Sinne der modernen Tongeschlechter, wie selbständig geht die Orgel, gar nicht mehr im begleitenden Sinne, neben den Singstimmen einher —, als er dann, hochbetagt, im Jahre 1688 starb, da glaubten seine Schüler, die letzte Säule der alten römischen Kirchenmusik stürzen zu sehen und von seinem Tode pflegt man auch den Verfall der kirchlichen Musik zu datiren.

Hier ist noch eines sehr anziehenden Künstlers zu gedenken, einer etwas früheren Epoche angehörend, der, wenn er von seinen Zeitgenossen auch nicht den speziellen Kirchenkomponisten zugezählt wird, sich dennoch höchsten Ruhm und Ehre errungen hat. Es ist der Madrigalen-Komponist Luca Marenzio, „il piu dolce cigno", oder „il cigno piu soave dell'Italia", der süsseste Schwan Italiens, wie ihn seine Zeitgenossen so gern nannten. Marenzio gehört noch ganz der Palestrina-Zeit an; er ist 1550 in einem kleinen Ort bei Brescia geboren: seine wundervolle Kinderstimme ward die Veranlassung, dass er schon früh dem Kirchenkapellmeister von Brescia, Giovanni Contini, zur musikalischen Ausbildung übergeben wurde, und schon in seinem 20. Jahre erregte er durch seine Madrigale die Aufmerksamkeit der Musikfreunde. Nachdem er für eine kurze Zeit dem Rufe des Königs von Polen gefolgt war, — er erhielt dort den für damalige Zeit enormen Jahresgehalt von 1000 Scudi, erkrankte aber in dem nordischen Klima, — kehrte er nach Italien zurück; Cardinal Aldobrandini war sein besonderer Gönner, er zog ihn nach Rom: 1595 trat er als Sänger in die päpstliche Kapelle ein und blieb dort bis zu seinem 1599 erfolgten Tode. Marenzio hat auch auf kirchlichem Gebiet viel Werthvolles geschaffen, unter anderem komponirte er Hymnen und Gesänge für das ganze Kirchenjahr, eine Arbeit, die allein einen riesigen Fleiss beansprucht, auch Fest- und Hochzeitmusiken für den Hof zu Florenz hat er geschrieben, vorwiegend sind es aber seine Madrigale, kirchliche wie weltliche, die sein Haupt mit unvergänglichen Ruhmeskränzen geschmückt, und auf diesem Gebiet überstrahlt er alle seine Mitstrebenden. Marenzio fand das Madrigal bereits in ziemlich vollendeter Form vor, den textlichen Inhalt bildet ein kleines lyrisches Gedicht, welches seinen Ursprung in der Provence hat, es behandelt hauptsächlich das Landleben, das Schäferidyll, doch durfte es nur ernsten, edlen Dingen dienen, nur das „cor gentile", das von edler Liebe bewegte Herz, durfte der Mittelpunkt des Madrigals sein. Es besteht als Gedicht aus 4 bis 16 Versen, meistens Hendekasyllaben. Unter den Musikern war der Niederländer Andreas Willaert, der hochberühmte Begründer der venetianischen Schule, eigentlich der erste, der den musikalischen Kanon für das Madrigal feststellte; aus der bescheidenen Feldblume der Frottole, in der die Veredlung schon vorhanden, auch bereits jener beseligende, edel-sentimentale Ton hindurchklang, entwickelte er, indem er sie mit seiner Meisterschaft in

das Gewand des vielverschlungenen Stimmengewebes kleidete, die volle, farbenprächtige Rose des Madrigals. Es wurde der Lieblingsgesang des ganzen musikalischen Italiens, zu tausenden und zehntausenden wurden Madrigale komponirt; für die Künstler war die madrigaleske Literatur, in der sie, ungehemmt von dem festgefügten Dogma der Kirchenkompositionen, in freier Melodie-Erfindung ihr künstlerisches Empfinden herausströmen konnten, der geeignetste Ort, das innere Vermögen zu dokumentiren. Das Madrigal in seinem 3—7stimmigen Satz, aus dem sich bald eine melodieführende Stimme heraushob während ein Theil der anderen durch Instrumente ersetzt ward, oder doch ersetzt werden konnte, wurde die Grundlage zur Oper.

Inmitten der Fluth der Madrigalesken-Literatur errang sich Marenzio den höchsten Ehrenplatz und den Namen des „süssesten Schwanes Italiens". Er schuf das reizendste, anmuthigste und liebenswürdigste auf diesem Gebiet. Die Töne der innigsten Empfindung, des zartesten Seelenlebens dringen an unser Ohr, ein Zauber von Wohllaut umschmeichelt uns; mit wunderbarer Feinheit und Freiheit weiss der Meister die neuen Elemente der Musik zu verwerthen, er versteht es, mit den Tönen zu malen, ohne je an kleinliche Spielerei, wie so manche Zeitgenossen, anzustreifen. Jahr für Jahr erschienen neue Sammlungen seiner Madrigale, 4—6stimmig, seine Phantasie schien unerschöpflich; mit wahrem Enthusiasmus griffen die Pressen und die sangesfrohen Italiener nach den gebotenen Schätzen, — Luca Marenzio gehört zu den wenigen gottbegnadeten Künstlern, dem schon die Mitwelt dankend zujauchzte und seine Dichterstirn mit dem Lorbeer des Ruhmes schmückte.

Die Traditionen des Palestrina-Styls lassen sich noch durch einen langen Zeitraum hindurch verfolgen, die goldene Saat des edelsten Meisters wirkte, trotz veränderter Zeitströmung, noch immer wieder fruchttragend. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts tauchen vereinzelte Künstler auf, die in rührender Anhänglichkeit die Weise ihres Meisters zu erhalten bemüht sind, freilich, trotz ängstlicher Sorgfalt, in gründlich veränderter Fassung. Darum sind alle solche Künstler, wie Simonelli, Pasquini, Tommaso Baj, Pitoni, so deutlich man auch in ihren Werken die Spuren des Palestrina-Geistes verfolgen kann, aus ihrer Zeit heraus zu betrachten und hier nicht anzureihen. Daneben stehen andere, auch Jünger des grossen Römers, die die Lösung der Aufgabe in einer Häufung der Stimmen und Chöre suchen, in glänzenden Massenwirkungen, ein Endresultat, welches uns auch die Ausläufer der venetianischen Schule gezeigt haben. Das Walten des Zeitgeistes, wie es sich in den anderen Künsten zeigte, auch hier im Gebiete der Tonkunst! — Seit Michel Angelo, der grosse Florentiner, seine Riesenwerke geschaffen, seit sich der gewaltige Wunderbau San Pietro's vor den Augen der staunenden Menschheit vollendete, in schwindelnder Höhe die Kuppel sich wölbte, — ein modernes „in die Höhe gehobenes Pantheon" —, da eiferten nicht nur seine Kunstgenossen es ihrem Vorbilde nachzuthun, auch die Musiker wollten nicht zurückbleiben und suchten ihr Genüge in gigantisch-musikalischem Aufbau, stellten Chöre gegen Chöre, rückten die Wucht der Instrumentalmassen hinzu, — es ist unglaublich, wohin sich die erregte Fantasie oft verirrte. Dennoch waren unter diesen Stürmern die begabtesten und genialsten Meister der Zeit. Es seien nur zwei von ihnen hervorgehoben, die sich beide bis zu 48stimmigen Messen verstiegen: Paolo Agostini und Orazio Benevoli. Der erstere, 1593 zu Vallerano geboren, ein Schüler und naher Verwandter Nanini's, war zuletzt Maestro di Capello in San Pietro, er hat in viele seiner Werke, 4—12stimmige Messen, noch ganz den alten strengen Styl der römischen Schule hineingerettet; Proske bezeichnet ein kurzes vierstimmiges Adoramus als „zartesten und heiligsten Engelsgesang." Aber daneben brachte er dem Zeitgeist das Opfer einer 48stimmigen Messe; man erzählt, dass, als die gewaltigen Tonwogen San Pietro's weite Hallen durchbrausten, Papst Urban VIII. mitten in der Kirche horchend stehen geblieben sei und sich bewundernd gegen den Meister verneigt habe. Aehnliches offenbart sich bei Benevoli's Schaffen. Er war Schüler Ugolini's, Kapellmeister an verschiedenen römischen Kirchen, eine Zeitlang auch von 1643—1645, in Wien, zuletzt am Vatikan. In vielen seiner Werke überrascht es geradezu, mit wie wenigen Mitteln er das Schönste und Ergreifendste erreicht, im Ganzen ist er aber wohl als das Haupt des polychorischen Styls zu betrachten; ihm lag es gleichsam im Blut, mit gigantischen Massen zu operiren, eine 16stimmige Messe war, wie Ambros sich ausdrückt, fast der „familiäre Styl". Er schuf mit seiner 48stimmigen Messe, die er für die am 24. September 1628 stattfindende Einweihung des neu erbauten Salzburger Domes komponirte, ein von seiner Zeit auf's höchste angestauntes Wunderwerk. Zu der gewaltigen Wucht der Menschenstimmen, die er in 12 Chören einander gegenüberstellt, erbrausen die überreich besetzten Orchesterstimmen, unterstützt durch zwei Orgeln, — es war allerdings eine Musik, wie sie in dem kleinen Städtchen vorher nie vernommen. Das Massenhafte, Ungeheuerliche und Gigantische war einmal das Zeichen der Zeit; ein jeder suchte sich durch ein riesenhaftes Werk, durch nie dagewesene Wirkungen hervorzuthun, und die grandiosen, prächtigen Räume der römischen Basiliken, wie Santa Maria sopra Minerva, Santa Maria Maggiore, vor allem aber San Pietro's Riesendom, forderten die Künstler gleichsam zu immer neuen Experimenten heraus. Virgilio Mazzocchi (nebenbei der erste, der sich der Crescendo- und Diminuendo-Zeichen < > bediente), vertheilte seine Chöre in San Pietro bei einer eigens dazu von ihm komponirten Musik auf folgende, jedenfalls den Effekt herausfordernde Weise. Er stellte einige Chöre auf den ebenen Fussboden des Kuppelraumes auf, andere erhielten ihren Platz auf der rund um den Tambour laufenden, unteren Kuppel-Gallerie, während die letzten in schwindelnder Höhe auf der Gallerie der Lanterna placirt wurden. Wer das Glück genossen, San Pietro's Märchenbau zu bewundern, kann sich auch eine Vorstellung von der zauberhaften Wirkung einer solchen Chorvertheilung machen; wie Geisterklänge müssen die antwortenden Stimmen aus jener

weiten Ferne herabgetönt haben — und dennoch hat bei solchen, durch äusseren, ungewohnten Reiz hervorgebrachten Effekten, wo diese eben schon Selbstzweck geworden, das Wesen der Kunst bereits ein Ende. Die Donnergesänge der Agostinischen und Benevolischen Chöre waren das Grabgeleute des altitalischen Kirchengesanges

In der Entwicklungsgeschichte der gesammten Künste dürften sich wohl kaum ähnliche Umsturzbestrebungen geltend gemacht haben, wie zu diesem Zeitpunkt im tonkünstlerischen Leben, es war ein Kampf auf Tod und Leben, wie er stürmischer im Turnier der Künste nie ausgefochten. Die geheiligten, aber engen Schranken, welche die Kirchenmusik bisher streng abgeschlossen, schwankten bei dem gewaltsamen Ansturm der Renaissance, welche sich die Schwesterkünste bereits erobert und nun, wenn auch verspätet, aber desto stürmischer, den Bannkreis der Tonkunst zu durchbrechen suchte. Vorläufig suchten die Jünger der neuen Bewegung im blinden Ungestüm alles bisher Errungene zu stürzen, zu vernichten und ein ganz neues Kunstideal auf gänzlich veränderten, der Antike entlehnten Prinzipien aufzurichten. Der polyphonen Musik wurde der Krieg bis aufs Messer erklärt, die Apostel des neuen Styls stellten sie als barbarische Verirrung dar, ihre Lebensaufgabe wurde es, sie gänzlich zu vernichten. Gleich den bildenden Künsten griff man zu den Theorien der Antike zurück, oder glaubte es wenigstens zu thun, Platon's Musik war das erträumte Ideal: aber während Architektur und Plastik ihr leuchtendes Vorbild in den immer noch reichlich erhaltenen, kostbaren Resten antiker Bauten und Skulpturen suchten und fanden, waren der Musik nur die verwickelten Theorien der Griechen geblieben, die Melodien selbst waren längst im Zeitenstrome verrauscht und verklungen! So sicher überzeugt die Vorkämpfer der neuen musikalischen Bewegung auch waren, in ihren Prinzipien den wahren Lebensnerv der antiken Musik erfasst zu haben, so wenig ahnten sie, dass ihre Musik dem antiken Vorbild fremder wie die bisherige werden sollte. Und noch weniger konnte es zu ihrer Erkenntniss dringen, welche Perspektiven ihre Reformen der musikalischen Entwicklung eröffneten, welch neues, unendliches Reich der Musik damit erobert ward.

Mit dem Niedergange des römisch-katholischen Kirchengesanges schliesst sich ein grosser, bedeutungsvoller Abschnitt in der Entwicklungsgeschichte der christlichen Tonkunst. In Rom begründet, in dem Sängerkolleg des grossen Gregor gepflegt und gehütet, hatte der strenge Kirchenfürst mit kräftiger Hand in festen, unverrückbaren Zügen den Ritus des katholischen Gottesdienstes mit dem Kanon der Ceremonien und der untrennbar damit verbundenen Gesänge festgestellt und damit ein Fundament gelegt, das unerschüttert allen Zeitenströmen widerstand. Von dieser Stätte aus fluthete der Strom des heiligen Gesanges über das gesammte Abendland und alle Völker nahmen an seiner Entwicklung theil. Und hier sollte er sein höchstes Ziel, seine hehrste Verklärung finden. Ueber ein Jahrtausend war seit seiner Begründung vorübergerauscht, da ertönten an derselben Stätte die uralten, gregorianischen Weisen noch einmal zu höchster Idealität vollendet, in reinster, keuscher Hoheit, in massvollster, klangvollster Schönheit. — Aber jetzt harrte eine andere Zeit vor den Thoren und wie sich die alleinseligmachende Kirche vor ihrem Bruche noch einmal in dem gewaltigen, monumentalen Gedanken San Pietro's verkörperte, so hatte sich mit ihm zugleich der italienische Kirchengesang zu seiner denkbarsten Vollendung vollzogen, ihre Mission aber hatten beide erfüllt. Noch blickt der stolze Kirchentempel in gleicher Pracht in die moderne Zeit hinein, noch besteht Gregor's Stiftung und Palestrina's und Allegri's heilige Gesänge durchfluthen ihn wie einst, aber die weltgebietende Macht des Papstthums ist gebrochen, mit ihm jener alte, reine unverfälschte Kirchengesang, welcher dem Bedürfniss des Glaubens entsprungen war, mit ihm gewachsen, der Verkündiger des Seelenlebens, die lauterste Zunge der stolzen, päpstlichen Macht gewesen. Mit dieser gelangte er zu seiner Vollendung, als sie brach, da sank auch er. Aber nicht für lange. Auch in der neuen Zeit, die vor den Thoren harrte, wurde die Tonkunst, wenn auch nicht mehr so ausschliesslich, der Ausdruck des Gottesgedankens, der religiösen Empfindungen: sie konnte es aber nur da, wo solche rein und lauter pulsirten. Das Dogma der alleinseligmachenden Kirche hatte längst seine ideale Würde und Hoheit eingebüsst, aber die Sehnsucht nach Glauben, nach der Freiheit des Glaubens und des Gewissens, lebte ungestüm in allen besseren Elementen der Zeit. Mit jenen Hammerschlägen, mit denen ein einfacher, aber kühner und unerschrockener Gottesstreiter im Norden seine Thesen an die Kirchenpforten schlug, war die Macht des Katholizismus gebrochen und die Morgenröthe einer neuen Zeit zog herauf. Und Luther, der Verkündiger des neuen Glaubens-Evangeliums, war der eifrigste Freund der Tonkunst, er legte auch für sie ein neues Fundament, auf dem sie sich, jetzt als spezifisch deutsch-protestantischer Kirchengesang, neben der kräftig sich entwickelnden weltlichen Musik, noch einmal zu höchster Lauterkeit, zu ungeahnter Grösse und Herrlichkeit erheben sollte.

Musik-Aufführungen.

Das IV. Deutsche Bundessängerfest in Wien. 15.—17. August 1890.

Heuer gerathen die Bundesfeste gut: und in der Reihe derjenigen, die uns dieses Jahr gebracht hat, nimmt das Wiener Sängerfest nicht den letzten Platz ein. Zwar könnte man zweifeln, ob denn der Hauptzweck desselben wirklich der Gesang gewesen sei: denn weit über diesen hinaus machte sich von Anbeginn eine politisch-nationale Tendenz geltend, die Betonung des Deutschthums Wiens und der

Deutschösterreicher, die in so starken Accenten immer wieder zu hören dem Reichsdeutschen vielleicht deshalb etwas auffällig werden konnte, weil er die Nothwendigkeit so beständigen Wiederholens einer doch selbstverständlichen Sache gar nicht recht begriff. Es mag aber sein, dass die Oesterreicher sehr wohl wussten, was und warum sie es sagten; und in jedem Falle war das Herausstellen dieser Tendenz sicher, bei den deutschen Gästen das verständnissvollste und wärmste Echo zu finden.

Gesungen wurde deshalb freilich nicht weniger, obgleich es nur zwei Aufführungen gab, — eine Zahl, die nicht wohl kleiner sein konnte. Aber man begann natürlich schon in den Eisenbahnwagen, gelangte in der Empfangshalle des Wiener Nordbahnhofes, (wie jedenfalls auch der anderen Bahnhöfe) bereits zu einer Art von Musikaufführung, die sich aus Empfangsmusiken und Gesängen Wiener Chöre und den Antwortgesängen der soeben Eingetroffenen (die Letzteren waren nach langer Fahrt in sehr begreiflichem Derangement) mit Reden von hüben und drüben zusammensetzten, — und endlich bot das allabendliche, sehr lebhafte Kommersiren in der Festhalle wie auf dem Festplatze, bei dem wundervollen, warmen Wetter, das all' diesen Tagen beschcert war, die ausgiebigste Gelegenheit, die Bewunderung der vielen Tausende von Hörern, oder, je nachdem, ihre durch die Pflichten der Gastfreundschaft wohlthuend gemilderte Kritik herauszufordern. Denn dass bei solcher Gelegenheit nur Vorzügliches geleistet worden sei, wird sich kaum behaupten lassen.

Dennoch lässt sich das Facit des Festes in musikalischer Hinsicht dahin ausdrücken, dass noch niemals unter solchen Umständen so gut, und dass überhaupt erstaunlich gut gesungen worden ist. Zunächst war dieses der Konstruktion der Festhalle zu danken, deren Akustik eine geradezu wunderbare genannt werden muss. Der riesige, vom Wiener Architekten Otte ganz in Holz ausgeführte Bau, dessen amphitheatralisch ansteigendes Podium für sechstausend Sänger und dessen mit einer Gallerie eingefasster Hörraum für zwanzigtausend Gäste Platz bot, fesselte schon in seiner äusseren Gestaltung durch eine ebenso grossartig wie geschmakvoll angelegte Fassade, deren hoher Mittelbau von einer solzen Kuppel gekrönt wurde, während zwei Seitenflügel ihm eine reiche Gliederung verschafften. Der Innenraum war eiförmig gestaltet und verdankt vielleicht dieser, schon mehrfach bei grossen Sälen mit besonderem Erfolge angewandten Konstruktion seine vorzügliche Klangwirkung, die nicht nur das Forte in kerniger Fülle wie das Piano in zartester Schattirung erklingen, sondern vor allen Dingen nicht eine Spur von Nachhall zu Tage treten liess. In jeder Tonstärke setzt der Klang scharf und vollständig ein und ab, und selbst das gesprochene Wort war, wie der Gesangstext bewunderungswürdig gut zu verstehen. Es wäre bedauerlich, wenn diese Festhalle demnächst wieder abgerissen werden sollte, und doch wird, bei ihrer überaus leichten Konstruktion, wahrscheinlich von dauernder Erhaltung keine Rede sein können.

Ein sehr erhebliches Verdienst um die Vorzüglichkeit der Massenaufführungen muss sodann den beiden Festdirigenten, den Herrn Kremser und Mair, zugeschrieben werden. Die Sicherheit und Klarheit ihrer Leitung, vereint mit echt künstlerischem Sinne und mit der deutlichen Erkenntniss von den Grenzen der Vortragsfähigkeit einer so grossen Masse, die sie aber doch so weit als möglich steckten, gab den fremden Sängern, mit denen sie nur eine Probe machen konnten, Zutrauen und die Fähigkeit, ihr Bestes darzubringen.

Dieses Beste war aber — und das ist die Hauptsache — thatsächlich besser als jemals in vergangenen Jahren und bei ähnlichen, wenn auch nicht so grossartigen Anlässen. Die deutschen Sänger in West und Ost, in Süd und Nord (die Letzteren zum Glück nicht am wenigsten) haben in den letzten Jahren etwas gelernt; sie sind künstlerisch reifer, technisch sicherer, kurz in jeder Hinsicht leistungsfähiger geworden. Die paar grossen Männergesangvereine, die stets Vorzügliches boten (an ihrer Spitze steht heut, wie seit langen Jahren, der „Wiener Männergesangverein", der in Einzelvorträgen auch diesmal Bewundernswerthes leistete), wurden in so grosser Masse früher leicht erdrückt. Heut ist das anders geworden. Auch die schwächeren Vereine sind so weit vorgeschritten, dass sie sich bewusst den besseren angliedern können, und unter deren Führung ihr Theil zu wahrhaft künstlerischen Leistungen beizutragen vermögen. So liess denn die Reinheit der Intonation, die Deutlichkeit der Aussprache und die Noblesse des Klanges keinen Wunsch unbefriedigt. Fehler schienen gar nicht vorzukommen; jedenfalls gingen sie in der Masse vollkommen und auch für das geübteste Ohr unhörbar unter. Und endlich muss mit besonderm Lobe der warmen, recht musikalischen, aber immer einfachen Weise des Vortrags gedacht werden, die auf den Hörer einen unendlich tieferen Eindruck machte, als jene sonderbare in Extremen sich bewegende, rein äusserliche und mit der Logik gewöhnlich im entschiedensten Kampfe stehende Vortragsart, welche heutzutage die allermeisten leistungsfähigen und gut gedrillten Männergesangvereine als eine Art Sport betreiben Einer machts dem andern nach, keiner will zurückbleiben; dass im ganzen übrigen Bereiche der ausführenden Musik derlei Allotria ohne Gnade verpönt sind, merken die guten Vereine gar nicht. Hier, mit sechstausend unter einander fremden Sängern, konnte man allerdings solche Experimente Gott sei Dank nicht machen. Dass sich aber dieser ganze grosse Körper zu einheitlich verständigem Vortrage zusammenfassen liess, und dabei Vorzügliches leistete, das verdient unter allen Umständen die wärmste Anerkennung.

An einer solchen liessen es auch die Zuhörer, die an beiden Tagen die Halle bis auf den letzten Platz besetzt hielten, wahrlich nicht fehlen. Fast jede Nummer wurde jubelnd aufgenommen, einiges zur Wiederholung verlangt; am zweiten Tage schloss sich den Beifallspenden auch ein Erzherzog als offizieller Vertreter des Kaisers Franz Josef mit schmeichelhaften Worten an.

Vielleicht wird der Leser es auffallend finden, dass ich bisher nur von der Art der Ausführung, nicht

weiten Ferne herabgetönt haben — und dennoch hat bei solchen, durch äusseren, ungewohnten Reiz hervorgebrachten Effekten, wo diese eben schon Selbstzweck geworden, das Wesen der Kunst bereits ein Ende. Die Donnergesänge der Agostinischen und Benevolischen Chöre waren das Grabgeleute des altitalischen Kirchengesanges

In der Entwicklungsgeschichte der gesammten Künste dürften sich wohl kaum ähnliche Umsturzbestrebungen geltend gemacht haben, wie zu diesem Zeitpunkt im tonkünstlerischen Leben, es war ein Kampf auf Tod und Leben, wie er stürmischer im Turnier der Künste nie ausgefochten. Die geheiligten, aber engen Schranken, welche die Kirchenmusik bisher streng abgeschlossen, schwankten bei dem gewaltsamen Ansturm der Renaissance, welche sich die Schwesterkünste bereits erobert und nun, wenn auch verspätet, aber desto stürmischer, den Bannkreis der Tonkunst zu durchbrechen suchte. Vorläufig suchten die Jünger der neuen Bewegung im blinden Ungestüm alles bisher Errungene zu stürzen, zu vernichten und ein ganz neues Kunstideal auf gänzlich veränderten, der Antike entlehnten Prinzipien aufzurichten. Der polyphonen Musik wurde der Krieg bis aufs Messer erklärt, die Apostel des neuen Styls stellten sie als barbarische Verirrung dar, ihre Lebensaufgabe wurde es, sie gänzlich zu vernichten. Gleich den bildenden Künsten griff man zu den Theorien der Antike zurück, oder glaubte es wenigstens zu thun, Platon's Musik war das erträumte Ideal; aber während Architektur und Plastik ihr leuchtendes Vorbild in den immer noch reichlich erhaltenen, kostbaren Resten antiker Bauten und Skulpturen suchten und fanden, waren der Musik nur die verwickelten Theorien der Griechen geblieben, die Melodien selbst waren längst im Zeitenstrome verrauscht und verklungen! So sicher überzeugt die Vorkämpfer der neuen musikalischen Bewegung auch waren, in ihren Prinzipien den wahren Lebensnerv der antiken Musik erfasst zu haben, so wenig ahnten sie, dass ihre Musik dem antiken Vorbild fremder wie die bisherige werden sollte. Und noch weniger konnte es zu ihrer Erkenntniss dringen, welche Perspektiven ihre Reformen der musikalischen Entwicklung eröffneten, welch neues, unendliches Reich der Musik damit erobert ward.

Mit dem Niedergange des römisch-katholischen Kirchengesanges schliesst sich ein grosser, bedeutungsvoller Abschnitt in der Entwicklungsgeschichte der christlichen Tonkunst. In Rom begründet, in dem Sängerkolleg des grossen Gregor gepflegt und gehütet, hatte der strenge Kirchenfürst mit kräftiger Hand in festen, unverrückbaren Zügen den Ritus des katholischen Gottesdienstes mit dem Kanon der Ceremonien und der untrennbar damit verbundenen Gesänge festgestellt und damit ein Fundament gelegt, das unerschüttert allen Zeitenströmen widerstand. Von dieser Stätte aus fluthete der Strom des heiligen Gesanges über das gesammte Abendland und alle Völker nahmen an seiner Entwicklung theil. Und hier sollte er sein höchstes Ziel, seine höchste Verklärung finden. Ueber ein Jahrtausend war seit seiner Begründung vorübergerauscht, da ertönten in derselben Stätte die uralten, gregorianischen Weisen noch einmal zu höchster Idealität vollendet, in reinster, keuscher Hoheit, in massvollster, klangvollster Schönheit. — Aber jetzt harrte eine andere Zeit vor den Thoren und wie sich die alleinseligmachende Kirche vor ihrem Bruche noch einmal in dem gewaltigen, monumentalen Gedanken San Pietro's verkörperte, so hatte sich mit ihm zugleich der italienische Kirchengesang zu seiner denkbarsten Vollendung vollzogen, ihre Mission aber hatten beide erfüllt. Noch blickt der stolze Kirchentempel in gleicher Pracht in die moderne Zeit hinein, noch besteht Gregor's Stiftung und Palestrina's und Allegri's heilige Gesänge durchfluthen ihn wie einst, aber die weltgebietende Macht des Papstthums ist gebrochen, mit ihm jener alte, reine unverfälschte Kirchengesang, welcher dem Bedürfniss des Glaubens entsprungen war, mit ihm gewachsen, der Verkündiger des Seelenlebens, die lauterste Zunge der stolzen, päpstlichen Macht gewesen. Mit dieser gelangte er zu seiner Vollendung, als sie brach, da sank auch er. Aber nicht für lange. Auch in der neuen Zeit, die vor den Thoren harrte, wurde die Tonkunst, wenn auch nicht mehr so ausschliesslich, der Ausdruck des Gottesgedankens, der religiösen Empfindungen; sie konnte es aber nur da, wo solche rein und lauter pulsirten. Das Dogma der alleinseligmachenden Kirche hatte längst seine ideale Würde und Hoheit eingebüsst, aber die Sehnsucht nach Glauben, nach der Freiheit des Glaubens und des Gewissens, lebte ungestüm in allen besseren Elementen der Zeit. Mit jenen Hammerschlägen, mit denen ein einfacher, aber kühner und unerschrockener Gottesstreiter im Norden seine Thesen an die Kirchenpforten schlug, war die Macht des Katholizismus gebrochen und die Morgenröthe einer neuen Zeit zog herauf. Und Luther, der Verkündiger des neuen Glaubens-Evangeliums, war der eifrigste Freund der Tonkunst, er legte auch für sie ein neues Fundament, auf dem sie sich, jetzt als spezifisch deutsch-protestantischer Kirchengesang, neben der kräftig sich entwickelnden weltlichen Musik, noch einmal zu höchster Lauterkeit, zu ungeahnter Grösse und Herrlichkeit erheben sollte.

Musik-Aufführungen.

Das IV. Deutsche Bundessängerfest in Wien. 15.—17. August 1890.

Heuer gerathen die Bundesfeste gut; und in der Reihe derjenigen, die uns dieses Jahr gebracht hat, nimmt das Wiener Sängerfest nicht den letzten Platz ein. Zwar könnte man zweifeln, ob denn der Hauptzweck desselben wirklich der Gesang gewesen sei; denn weit über diesen hinaus machte sich von Anbeginn eine politisch-nationale Tendenz geltend, die Betonung des Deutschthums Wiens und der

Deutschösterreicher, die in so starken Accenten immer wieder zu hören dem Reichsdeutschen vielleicht deshalb etwas auffällig werden konnte, weil er die Nothwendigkeit so beständigen Wiederholens einer doch selbstverständlichen Sache gar nicht recht begriff. Es mag aber sein, dass die Oesterreicher sehr wohl wussten, was und warum sie es sagten; und in jedem Falle war das Herausstellen dieser Tendenz sicher, bei den deutschen Gästen das verständnissvollste und wärmste Echo zu finden.

Gesungen wurde deshalb freilich nicht weniger, obgleich es nur zwei Aufführungen gab, — eine Zahl, die nicht wohl kleiner sein konnte. Aber man begann natürlich schon in den Eisenbahnwagen, gelangte in der Empfangshalle des Wiener Nordbahnhofes, (wie jedenfalls auch der anderen Bahnhöfe) bereits zu einer Art von Musikaufführung, die sich aus Empfangsmusiken und Gesängen Wiener Chöre und den Antwortgesängen der soeben Eingetroffenen (die Letzteren waren nach langer Fahrt in sehr begreiflichem Derangement) mit Reden von hüben und drüben zusammensetzten, — und endlich bot das allabendliche, sehr lebhafte Kommersiren in der Festhalle wie auf dem Festplatze, bei dem wundervollen, warmen Wetter, das all' diesen Tagen bescheert war, die ausgiebigste Gelegenheit, die Bewunderung der vielen Tausende von Hörern, oder, je nachdem, ihre durch die Pflichten der Gastfreundschaft wohlthuend gemilderte Kritik herauszufordern. Denn dass bei solcher Gelegenheit nur Vorzügliches geleistet worden sei, wird sich kaum behaupten lassen.

Dennoch lässt sich das Facit des Festes in musikalischer Hinsicht dahin ausdrücken, dass noch niemals unter solchen Umständen so gut, und dass überhaupt erstaunlich gut gesungen worden ist. Zunächst war dieses der Konstruktion der Festhalle zu danken, deren Akustik eine geradezu wunderbare genannt werden muss. Der riesige, vom Wiener Architekten Otte ganz in Holz ausgeführte Bau, dessen amphitheatralisch ansteigendes Podium für sechstausend Sänger und dessen mit einer Gallerie eingefasster Hörraum für zwanzigtausend Gäste Platz bot, fesselte schon in seiner äusseren Gestaltung durch eine ebenso grossartig wie geschmakvoll angelegte Fassade, deren hoher Mittelbau von einer solzen Kuppel gekrönt wurde, während zwei Seitenflügel ihm eine reiche Gliederung verschafften. Der Innenraum war eiförmig gestaltet und verdankt vielleicht dieser, schon mehrfach bei grossen Sälen mit besonderem Erfolge angewandten Konstruktion seine vorzügliche Klangwirkung, die nicht nur das Forte in kerniger Fülle wie das Piano in zartester Schattirung erklingen, sondern vor allen Dingen nicht eine Spur von Nachhall zu Tage treten liess. In jeder Tonstärke setzt der Klang scharf und vollständig ein und ab, und selbst das gesprochene Wort war, wie der Gesangstext bewunderungswürdig gut zu verstehen. Es wäre bedauerlich, wenn diese Festhalle demnächst wieder abgerissen werden sollte, und doch wird, bei ihrer überaus leichten Konstruktion, wahrscheinlich von dauernder Erhaltung keine Rede sein können.

Ein sehr erhebliches Verdienst um die Vorzüglichkeit der Massenaufführungen muss sodann den beiden Festdirigenten, den Herrn Kremser und Mair, zugeschrieben werden. Die Sicherheit und Klarheit ihrer Leitung, vereint mit echt künstlerischem Sinne und mit der deutlichen Erkenntniss von den Grenzen der Vortragsfähigkeit einer so grossen Masse, die sie aber doch so weit als möglich steckten, gab den fremden Sängern, mit denen sie nur eine Probe machen konnten, Zutrauen und die Fähigkeit, ihr Bestes darzubringen.

Dieses Beste war aber — und das ist die Hauptsache — thatsächlich besser als jemals in vergangenen Jahren und bei ähnlichen, wenn auch nicht so grossartigen Anlässen. Die deutschen Sänger in West und Ost, in Süd und Nord (die Letzteren zum Glück nicht am wenigsten) haben in den letzten Jahren etwas gelernt; sie sind künstlerisch reifer, technisch sicherer, kurz in jeder Hinsicht leistungsfähiger geworden. Die paar grossen Männergesangvereine, die stets Vorzügliches boten (an ihrer Spitze steht heut, wie seit langen Jahren, der „Wiener Männergesangverein", der in Einzelvorträgen auch diesmal Bewundernswerthes leistete), wurden in so grosser Masse früher leicht erdrückt. Heut ist das anders geworden. Auch die schwächeren Vereine sind so weit vorgeschritten, dass sie sich bewusst den besseren angliedern können, und unter deren Führung ihr Theil zu wahrhaft künstlerischen Leistungen beizutragen vermögen. So liess denn die Reinheit der Intonation, die Deutlichkeit der Aussprache und die Noblesse des Klanges keinen Wunsch unbefriedigt. Fehler schienen gar nicht vorzukommen; jedenfalls gingen sie in der Masse vollkommen und auch für das geübteste Ohr unhörbar unter. Und endlich muss mit besonderm Lobe der warmen, recht musikalischen, aber immer einfachen Weise des Vortrags gedacht werden, die auf den Hörer einen unendlich tieferen Eindruck machte, als jene sonderbare in Extremen sich bewegende, rein äusserliche und mit der Logik gewöhnlich im entschiedensten Kampfe stehende Vortragsart, welche heutzutage die allermeisten leistungsfähigen und gut gedrillten Männergesangvereine als eine Art Sport betreiben Einer machts dem andern nach, keiner will zurückbleiben; dass im ganzen übrigen Bereiche der ausführenden Musik derlei Allotria ohne Gnade verpönt sind, merken die guten Vereine gar nicht. Hier, mit sechstausend unter einander fremden Sängern, konnte man allerdings solche Experimente Gott sei Dank nicht machen. Dass sich aber dieser ganze grosse Körper zu einheitlich verständigem Vortrage zusammenfassen liess, und dabei Vorzügliches leistete, das verdient unter allen Umständen die wärmste Anerkennung.

An einer solchen liessen es auch die Zuhörer, die an beiden Tagen die Halle bis auf den letzten Platz besetzt hielten, wahrlich nicht fehlen. Fast jede Nummer wurde jubelnd aufgenommen, einiges zur Wiederholung verlangt; am zweiten Tage schloss sich den Beifallspenden auch ein Erzherzog als offizieller Vertreter des Kaisers Franz Josef mit schmeichelhaften Worten an.

Vielleicht wird der Leser es auffallend finden, dass ich bisher nur von der Art der Ausführung, nicht

aber von dem gesprochen habe, was derselben doch als künstlerische Aufgabe nicht nur materiell vorauszugehen, sondern auch sachlich den Stempel der inneren Bedeutsamkeit aufzudrücken hat. Leider war aber diesmal das „Was“ sehr viel weniger interessant, als das „Wie“. Derartige Feste mögen es ja mit sich bringen, dass man in der Aufstellung des Programms sehr beschränkt ist; vielleicht hätte man aber doch demselben eine bestimmtere, den idealen Interessen des Männergesanges angemessenere Physiognomie geben können. In erster Linie sollten derartige Veranstaltungen wohl das Volkslied möglichst sorgsam pflegen, — und dieses war, wenn auch nicht ganz ausgeschlossen, doch nur sehr spärlich vertreten; und weiterhin müssten nur Kompositionen gewählt werden, die sowohl durch ihren Charakter, wie durch die Bedeutsamkeit ihrer Durchführung ein so zahlreiches Massenaufgebot von Sängern auch wirklich rechtfertigen. Endlich sollte man bedeutsames Neues (oder, was dasselbe ist, bedeutsames bisher Unbekanntes, wenig Verbreitetes) wählen, um auf diese Weise befruchtend auf das Repertoire der vielen einzelnen Vereine zurückzuwirken, und so zugleich wieder fördernd der Weiterentwicklung des Männergesanges zu dienen. Von diesem Standpunkte aus würde man manches am Programm auszusetzen finden. Von einigen Orchestersachen (Ouverturen von Beethoven und Weber u. s. w.) abgesehen, kamen am ersten Tage zur Aufführung: Hymne („Herr, mein Gott“) von Schubert, Priesterchor aus der Zauberflöte (mit verändertem Texte), Nachtzauber von A. M. Storch, das Herz am Rhein von Edwin Schulz, Wohin mit der Freud' von Silcher, Germanensang von Fr. Mair (mit Orchester), Hör' uns, Allmächtiger von Weber, die Kapelle (C-dur) von Kreutzer, Schenkenbach's Reiterlied von Kristinus, Finnisches (?) Volkslied von Pacius (Satz von Faisst) und Siegesgesang von Lachner. Dazu kamen Einzelvorträge des Fränkischen und des Deutsch-Böhmischen Sängerbundes; jener trug Rheinberger's „Frühling“, dieser Engelberg's „So weit“ vor. — Am zweiten Tage wurde gesungen: Flemming „Nur in des Herzens“, Mendelssohn „Der frohe Wandersmann“, Dürrner „Sturmbeschwörung“, Dumack „O Welt, du bist so wunderschön“, Langer „Liebeslied der Wandernden“, Engelsberg „So viel Stern'“, Speidel „Des Liedes Geist“, Brambach „Nänie“, Zöllner „Einkehr“, Silcher „Der Schweizer“ und „Der Soldat“, und Kreutzer drei altniederländische Lieder. Ausserdem trug der Niederösterreichische Sängerbund Machanek's „Der Tiroler Nachtwache“ vor. Verschiedene der genannten Komponisten dirigirten ihre Lieder selbst.

Vielleicht sollte ich noch etwas über den glänzenden Festzug und über das Leben und Treiben auf dem Festplatze mittheilen. Aber diese Dinge sind durch die Tageszeitungen längst zu Jedermanns Kenntniss gekommen und dort besser und ausführlicher geschildert, als dies hier möglich wäre. Nur so viel sei gesagt, dass die reichsdeutschen Sänger im Zug, wie bei jeder anderen Gelegenheit seitens der Wiener mit wärmster Sympathie ausgezeichnet wurden, und dass sie stets mit Freuden an diese nur zu kurze Festzeit zurückdenken werden. *O. Eichberg.*

Von hier und ausserhalb.

— Die königl. bayer. Musikschule Würzburg hatte im verflossenen Unterrichtsjahre eine Frequenz von 228 Musikschülern und 418 Hospitanten, im Ganzen 646 Eleven. Die hohe Zahl der Eleven beweist, wie sehr im Kreise der Interessenten die Vortheile dieser vom Staate organisirten und geleiteten Anstalt gewürdigt werden. Vermöge der staatlichen Subvention ist diese Anstalt auch im Stande, das niedrigst bemessene Unterrichtshonorar von sämmtlichen Konservatorien Deutschlands zu verlangen, weshalb auch der Besuch von auswärtigen Eleven in stetem Steigen begriffen ist. Neben dem Unterricht in sämmtlichen theoretischen Fächern und auf allen Orchesterinstrumenten wird besonders auch dem Orchesterspiel, sowie der Ausbildung von Dirigenten für Chor und Orchester grosse Aufmerksamkeit zugewendet. Die Würzburger Anstalt ist zugleich bisher die einzige Fachschule, an welcher die Ritter'sche Viola alta, welche in den bedeutenderen Orchestern immer mehr Verbreitung findet, von ihrem Erfinder selbst gelehrt wird. Der Unterricht wird von 18 staatlich angestellten Lehrkräften ertheilt, welche ihre Thätigkeit ausschliesslich der Anstalt zuwenden. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 1. Oktober.

— Genaue Untersuchungen ergaben, dass die meisten Menschen, ohne es zu wissen, ungleich auf beiden Ohren hören, und zwar ist bei der grössern Mehrzahl das linke Ohr das bessere hörende. Von 103 Personen verschiedenen Alters und Geschlechts, welche geprüft wurden, hörten 65 besser links als rechts und 12 besser rechts als links.

— Der folgende tragikomische Fall beweist, dass man in Italien nicht ungestraft Klavier spielen kann. In dem Hotel einer bekannten Sommerfrische am Comosee veranstalteten mehrere Gäste eine kleine private Wohlthätigkeit-Soiree, wie dies stets in Badeorten zu geschehen pflegt. Bei dieser Gelegenheit spielte eine Dame aus Mailand auf dem Pianoforte einige Stücke aus dem „Lohengrin“. Wie gross aber war das Erstaunen der Gäste, als der Besitzer des Hotels eine gerichtliche Vorladung erhielt, aus welcher er entnahm, dass das Verlagshaus Ricordi, welches Eigenthümerin der Wagner'schen Werke für Italien ist, auf „diesem nicht mehr ungewöhnlichen Wege“ die Tantiemen für die „öffentliche Aufführung der Fragmente aus Lohengrin“ einzuziehen gedenke.

Sondershausen, 9. August. Vergangenen Montag und Dienstag fanden im Lohsaale die Prüfungskonzerte des Fürstlichen Konservatoriums statt. Der Erfolg kann in jeder Hinsicht als ein erfreulicher bezeichnet werden, sowohl was die technisch-musi-

kalischen als gesanglichen Leistungen anbetrifft. Das interessant aufgestellte Programm wurde eingeleitet durch die Orchesterklasse des Konservatoriums: Vogt: Nachtgesang, Wüerst: Intermezzo, Taubert: Liebesliedchen, und geschlossen mit Adolf Schultze's Klavierkonzert in e-moll, 1. Satz, vorgetragen von Hermann Weinack-Halle. Derselbe spielte ausserdem Rubinstein: Barcarole a-moll und Liszt-Wagner: Spinnerlied aus dem fliegenden Holländer mit künstlerischer Reife. Eine höchst lobenswerthe Leistung war auch die Wiedergabe des Konzertstückes von Weber für Piano von Frl. Louise Vespermann-Weener. Als vorgeschrittene Schülerinnen des Herrn Hofkapellmeisters Schultze traten auf: Frl Elfriede v. Jahn-Hannover (Mozart: Klavierkonzert Es-dur, 2. u. 3. Satz) und Frl. Helene Buck-Lübeck (Beethoven: Klavierkonzert C-dur, 1. Satz). Ebenso Erfreuliches boten die Leistungen der Gesang- Violin-, Klarinett- Trompeten- und Viola-Klassen, deren Leitung sich in den Händen der Herren Günzburger, Schomburg, Martin und Beck befinden.

Wien. Die Schlussaufführung der mit Konkurspreisen gekrönten Abiturienten des Konservatoriums, unter Anwesenheit sämmtlicher Professoren sowie einiger Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde, erregte so grosses Interesse, dass der grosse Musikvereins-Saal, trotz der grossen Hitze, bis auf's letzte Plätzchen gefüllt war. Das Programm begann mit Beethoven's „Egmont - Ouverture", welche unter Leitung des Direktors Josef Hellmesberger eine treffliche Wiedergabe fand. Ferner hörten wir folgende Vorträge: Klavier: Schumann, Konzert A-moll, erster Satz mit Orchester, Herr Alexander Zemlinsky, Schubert-Liszt, Wanderer-Phantasie mit Orchester, Herr Augustin Fiebiger; Liszt, Rhapsodie Nr. 2, Fräulein Marie von Unschuld. Violine: Sarasate's, Zigeunerweisen mit Orchester, Herr Johann Klein: Sarasate, Faust-Phantasie mit Orchester, Herr Carl Pandler. Gesang: Meyerbeer, „Romanze" aus „Robert", mit Orchester, Fräulein Mathilde Claus: Mozart „Ariette" aus „Figaro's Hochzeit", Fräulein Olga Pollak: Grieg, „Solveig's Lied"; Brahms, „Meine Liebe ist grün", Fräulein Paula Mark. Nach Beendigung des Programmes fand die Preisvertheilung und Verleihung der Gesellschafts-Medaillen statt. An 83 Eleven wurden theils mit Preisen, theils mit Medaillen oder aber mit Beiden bedacht. Hierauf hielt der Präsidentstellvertreter Dr. v. Billing eine schwungvolle Rede, worin er dem Direktor Hellmesberger, wie auch allen Professoren für ihr ersprießliches Wirken in warmen Worten dankte, und den aus dem Institute scheidenden Schülern an's Herz legte, ihrer Lehrer stets in Dankbarkeit zu gedenken. Damit war die Feier beendet. Es darf nicht unbemerkt bleiben, dass der Hofklavier-Fabrikant Herr Ludwig Bösendorfer wie alljährlich, so auch heuer einem talentirten, unbemittelten Schüler ein Klavier spendete.

Bücher und Musikalien.

Oscar Beringer. Tägliche technische Studien für das Pianoforte. Leipzig, J. Rieter-Riedermann.

Bei der ungezählten Menge täglicher Studien, die unsere Klavierliteratur bereits besitzt, ist die Werthprüfung neu erscheinender immer nur aus dem Gesichtspunkt heraus möglich: bringen sie Neues, oder auch Altes, Bewährtes, in neuer, den heutigen Anforderungen der Technik entsprechender Fassung? Der Autor dieser neuesten Studien führt sie als eine Einleitung und Ergänzung der berühmten Tausig'schen „Täglichen Studien" ein, auch unter dieser Flagge sind wir bereits mit Uebungen und, sagen wir es gleich, mit guten und vortrefflichen, versehen. Das Hauptprinzip, welches Oscar Beringer bei seinem technischen Material befolgt, ist: gleicher Fingersatz für alle Tonarten, ohne Rücksicht auf weisse oder schwarze Tasten, um dadurch grössere Sicherheit in der Beherrschung der Klaviatur zu erlangen. Er führt sein Prinzip mit grosser Konsequenz durch, indem er den Schüler nöthigt, jede einzelne Uebung in chromatischer Folge nach allen Dur- und Molltonarten zu transponiren und in diesem Zusammenhang zu üben. In seinen Kombinationen — das ganze Material ist in 9 Sektionen und einen Anhang getheilt — zeigt sich der Autor sehr erfinderisch, sein Werk zählt 105 Seiten, ein Bedenken lässt sich bei dieser Fülle jedoch nicht unterdrücken. Man denke sich alle Uebungen — die einzelne hat durchschnittlich 1 bis 4 Takte — durch alle Tonarten transponirt; aus je einem Takt werden dadurch ungefähr 36 Takte, viele davon mit 3 und 4 verschiedenen Fingersätzen zu üben, ferner sie legato oder staccato, Finger- und Handgelenk auszuführen — wann soll dies Material bewältigt werden? Um die unausbleibliche Ermüdung zu vermeiden, wäre eine Beschränkung dringend am Platz und sie liesse sich leicht erreichen. Es giebt für sämmtliche Fünffinger-Passagen- und Akkordübungen nur 4 verschiedene Handstellungen und diese finden sich bereits in den Tonarten C-dur und moll und Cis-dur und moll; sie genügten also vollständig zur Erreichung des durch die Transposition bezweckten Zieles. Ab und zu könnte ja einmal zur Uebung die Transposition durch sämmtliche 12 Halbstufen geführt werden. — Im übrigen ist dem fleissigen, sorgfältig durchdachten und geordnetem Werke nur Rühmenswerthes nachzusagen. *A. M.*

Richard Kügele. Harmonie- und Kompositionslehre nach der entwickelnden Methode. Zum Selbststudium für Lehrer und alle Freunde der Musik. I. Theil. Theoretische Abtheilung. Breslau, Franz Görlich.

Das vorliegende Werk wird seine Aufgabe, beim Selbststudium zu einem bewussten Können, zur praktischen Verwerthung des Erlernten zu gelangen, trefflich erfüllen, es scheint uns, als hätten wir seit lange kein so brauchbares Lehrbuch der Theorie in der Hand gehabt. Es giebt nicht trockene Regeln und mechanische Aufgaben, die der Lernende sich mühsam einprägt und ausführt, ohne zum Verständniss zu gelangen, es lehrt den Schüler vielmehr an

Musikbeispielen selbst hören und empfinden, selbst Schlüsse ziehen und daraus die Regeln entwickeln und feststellen. Dann wird das Gewonnene an selbst zu entwerfenden Aufgaben verwerthet und im Gedächtniss befestigt. Der Autor hat hierzu ein Aufgaben und Arbeitsbuch beigefügt, welches sich mit Fragen und Antworten dem Lehrgang des Hauptbuches anschliesst und reichlich Notenpapier bei jeder gestellten Aufgabe eingefügt hat. Auch die Art der Gliederung und gleichzeitigen Verwerthung des Materials ist sehr zu loben: z. B. nach der Kenntniss der drei Hauptdreiklänge und den Regeln ihrer Verbindung werden sie sofort zur Harmonisirung kleiner Melodien verwerthet, dazu die Elemente der Melodiebildung selbst, die einfachen Formen des Satzes, der Rhythmik erklärt, alles an kleinen Beispielen und mit wenigen Worten klargelegt, dass es sich scheinbar von selbst ergiebt. Der vorliegende I. Theil beschäftigt sich mit allen Dreiklängen, ihren Umkehrungen und möglichen Verwerthungen, der II. wird alle übrigen Akkorde, die Kon- und Dissonanzen, Figuration und Modulation, der III. die Lehre vom 2- bis vielstimmigen Satz, die Regeln des Kontrapunktes und der Fuge, die Formen der Tonstücke u. s. w. enthalten. Wir wünschen dem Buch eine recht fleissige Benutzung aller Musikstudirenden.

Const. Albrecht: Thematisches Verzeichniss der Streich- und Klavier-Trios, Quartette und Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann, chronologisch geordnet und metronomisirt. Leipzig, Rob. Forberg.

Der Inhalt des Buches ist im Titel klar angegeben. Der Autor berichtet in der Vorrede von der Verwirrung, welche durch die vielen Neuausgaben in der Reihenfolge, vorzugsweise bei den Haydn'schen und Mozart'schen Quartetten, entstanden ist, da jeder Verleger die Numerirung nach eigenem Belieben gewählt, so dass es dem Musiker völlig unmöglich gemacht ist, sich ohne thematisches Verzeichniss hindurchzufinden; er führt als Beispiel an, dass ein Haydn'sches Quartett in C-dur (Haydn schrieb 9 in dieser Tonart) bei sechs Verlegern unter sechs verschiedenen Nummern zu suchen sei. Der Autor hat sich durch obiges Buch, dass auch in seiner ganzen Anlage als vorzüglich bezeichnet werden kann, den Dank aller Quartettisten erworben. Es erübrigt noch wenige Worte über diese Anlage zu sagen. Nach der Einleitung, die vornehmlich die Tempo-Frage gründlich bespricht, folgt unter A. eine chronologische Tabelle der sämmtlichen Kammermusikwerke der im Titel angebenen Komponisten, unter B. eine vergleichende Uebersicht der Numeration in den verschiedenen Ausgaben, deren zehn namhaft gemacht werden, endlich unter C. und D. das thematische Verzeichniss aller Streichinstrumental- und Klavier- und Streichinstrumental-Werke, bei jedem einzelnen die Anfänge der verschiedenen Sätze mit Tempo- und Metronom-Bezeichnung. —r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Beethovens Sinfonien. Neue billige Volks-Ausgabe.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Zu 2 Händen.

Czerny: 160 achttaktige Uebungen. (Neue Ausgabe) Steingräber. Pr. 1 Mk. 20.

Diese Etüden sind noch lange nicht genügend gewürdigt, sie enthalten ausserordentlich fördernden für die Entwicklung fast jeder Art der Technik ausreichendes Material. Ich habe sie stets mit bestem Nutzen verwendet und konnte nach ihrer Beendigung zum Gradus von Clementi oder zu den Cramer'schen Etüden übergehen.

Anregung und Unterhaltung.

In Cilli (Steiermark) ist am Anfang des Jahres hochbetagt ein Mann gestorben, der, aus Heilbronn gebürtig, eine fast märchenhaft klingende musikalische Vergangenheit hat: Karl Eulenstein, der ehemals von Justinus Kerner, Gustav Schwab und anderen schwäbischen Poeten besungene Virtuos auf der Maultrommel. Es war schon, wie es in einem Nachruf des „Neuen Tageblattes" heisst, in den Zwanziger und Dreissiger Jahren, dass Karl Eulenstein, der von seiner in Armuth gerathenen Mutter zu ganz anderen Berufsarten bestimmt war, aus eigenem Antrieb und eigener Kraft der Kunst sich weihte — der Kunst auf einem heute so gut als verschollenen Instrumente, auf dem er aber ein solcher Meister wurde, dass er im Jahre 1824, von Dr. Kerner empfohlen, bei der Königin Wittwe in Ludwigsburg spielen durfte; im Jahre 1826 zu Paris in den Tuilerien Einlass fand und dort vor dem französischen Könige spielte, später auch mit dem höchsten Adel Englands in Berührung kam und seine eigenen Kompositionen auf der Maultrommel auch in den Gemächern Georgs X. von England vortrug. Zu der Maultommel lernte er dann auch noch die Guitarre, ein heute gleichfalls in seinem Ansehen stark gesunkenes Instrument, und wurde bald als der beste Guitarrespieler und Guitarrelehrer in London bekannt und gesucht. Er machte viele Kunstreisen in England und liess sich dann abwechselnd in Bath und Cilli nieder, schrieb dort auch eine englische Grammatik, gab neben dem musikalischen auch Sprachunterricht, komponirte fleissig und erwarb sich durch nähe Ausdauer und Sparsamkeit im Laufe der Jahre ein grosses Vermögen, so dass er, mit einer braven deutschen Frau verheirathet, sich in den Vierziger

Jahren nach Heilbronn zurückziehen und dort privatisiren konnte. Ueber 80 Jahre alt, komponirte und veröffentlichte er noch gefällige Duette für Violine und Klavier, die viel gespielt werden. Weihnachten feierte er seinen 87. Geburtstag in Cilli. Ein Sohn Karl Eulensteins war mit der früheren Heroine des Stuttgarter Hof-Theaters Antonie Wilhelm verheiratet: er ist vor längerer Zeit gestorben. Ein zweiter Sohn ist der Königlich württembergische Bauinspektor Eulenstein in Sigmaringen.

* * *

Mannigfaltigkeit im Charakter der Arbeiten ist auch eine Beglaubigung des Genies. *A. W. Ambros.*

Anzeigen.

Conservatorium der Musik und Seminar
zu Berlin W., Potsdamerstr. 31a.
Director **Prof. Xaver Scharwenka,**
K. K. Hofpianist.

Das Wintersemester beginnt am 1. October. Anmeldungen für das Conservatorium, das Seminar und **die Elementarschule** können entweder brieflich oder persönlich an jedem Wochentage von 4—5 Uhr Nachm. bewirkt werden. Prospecte sind unentgeltlich und postfrei durch alle Musikalienhandlungen und durch das Conservatorium zu beziehen.

Der Director: **Prof. Xaver Scharwenka,**
K. K. Hofpianist.

[68]

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

W. A. Mozart.
4 Sonaten (in Cdur, Fdur, Gdur, Fdur) für Klavier.
= Schulausgabe =
mit Fingersatz, Phrasirungszeichen, Ausführung der Verzierungen und genauer Anleitung zur Erleichterung des Studiums. Von **Emil Breslaur.** *M* 1.50. [64]

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Ein holländischer Musiker **(Pianist** und **Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)-Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Soeben erschienen: [69]
Schuberth's Jugend-Schatz
40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister. Für Klavier 2-hdg. Progressiv geordnet, anfangend mit leichten Stücken bis zur Mittelstufe. 2 Hefte à *M.* 1.50. Enthält Compositionen von Schumann, Weber, Mendelssohn, Mozart, Händel, Haydn, Bach, Beethoven, Schubert, Field, Grädener, Meyer-Olbersleben u. A.
NB. Für jeden Lehrer ein vorzügliches Unterrichtsmaterial.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Story & Clark
Organ-Co.
Chicago Ill.
Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.
Generalvertretung:
T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10 jährige schriftliche Garantie.
Cataloge gratis und franco. [41]
T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.
General-Vertretung für
Story & Clark in Chicago.

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Verzugspreise, bar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

120000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)
binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart:**

Prof. E. Breslaurs Klavier-Schule

op. 41.

Anfangs- und erste Mittelstufe.

3. Auflage.

Preis brosch. *M.* 4.50. — kart. *M.* 5.25. — gebunden *M.* 6.—.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

. . . . Die vorliegende Klavierschule ist unleugbar die vorzüglichste Arbeit, welche in dieser Richtung für die Jugend geliefert worden ist.
Prof. Dr. Oskar Paul,
Lehrer am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

. . . . Das Werk eignet sich für Ertheilung des Klavierunterrichts wie kein anderes.
Rich. Kügele,
königl. Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal.

. . . . Die vorliegende Klavierschule müssen wir als die vorzüglichste bezeichnen, die uns in den letzten 10 Jahren zu Gesicht gekommen.
Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
1889. No. 23.

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Professor Breslaur mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist.
Amalie Joachim, Berlin.

20 Pf. Jede Nr. **Musikalische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1. [85]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
445 Oxford-Street.

I. Fabrik: **5—7 Johanns-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 18. **Berlin, 15. September 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das III. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.

Die Expedition.

An unsere Leser!

„Der Klavier-Lehrer" hat sich in den 13 Jahren seines Bestehens zu einer der verbreitetsten und einflussreichsten Musikzeitungen emporgeschwungen. Er verdankt dies in erster Reihe dem Umstande, dass er unermüdlich bestrebt war, sein in No. 1 des ersten Jahrgangs aufgestelltes Programm mit Aufbietung aller seiner Kräfte und mit Hilfe einer Anzahl hervorragend befähigter Mitarbeiter zu verwirklichen, so dass das Blatt ohne Ueberhebung von sich sagen darf, es bilde einen Mittelpunkt für alle Bestrebungen der Musiklehrerwelt, habe zur Verbreitung und Befestigung fördernder Unterrichts-Methoden sowie der Grundsätze gediegenen Musikunterrichts **wesentlich beigetragen,** den künstlerischen und wissenschaftlichen Gesichtskreis des Lehrers erweitert, ihn mit vielseitigen, für tiefere Erfassung des Berufs unentbehrlichen Kenntnissen ausgestattet, aber auch das **Haus mit den Anforderungen vertraut gemacht,** welche es an einen guten Musikunterricht zu stellen berechtigt und verpflichtet ist. Letzteres heben wir als ganz besonders wesentlich hervor, denn mit dem Maassstab für die Beurtheilung eines guten Unterrichts ausgerüstet, muss das Haus auch zur wahren Werthschätzung einer tüchtigen Lehrkraft gelangen, und dadurch wird es nach und nach gelingen, jene frechen Eindringlinge, welche ohne Beruf und Neigung, ohne Kenntnisse und Erfahrung Kunst und Kunstjünger schädigen, von der Schwelle des Hauses fern zu halten.

In diesem Sinne wollen wir weiterarbeiten und glauben uns der Zustimmung und Mithilfe des Hauses, unserer werthen Kollegen und Kolleginnen auch fernerhin versichert halten zu dürfen.

Die Redaktion
Prof. Emil Breslaur,
Oranienburgerstr. 57.

Die Expedition
Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski),
Brandenburgstr. 11.

Ueber W. A. Mozart's Eigenart
gegenüber den Satzungen der musikalischen Ornamentik.*)

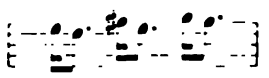
Studie von **H. Germer.**

Welchem Kenner der Mozart'schen Klavier-Sonaten wären darin nicht Stellen bekannt, in welchen die vorgeschriebenen musikalischen Verzierungen, falls sie ausgeführt werden nach den allgemeingiltigen Regeln, wie sie unsere einschlägigen Schulwerke lehren, durchaus kein befriedigendes Resultat ergeben wollen, weil darin alsdann melodische bezw. rhythmische Verhältnisse entstehen, die ein gebildeter Geschmack als stockend und darum unschön, vielleicht gar als zopfig empfinden wird. Leider ist die Zahl derartiger Fälle gar nicht so klein, und es verlohnt sich deshalb wohl der Mühe, einmal über diesen dunklen Punkt im Interesse der Wahrheit bez. der Schönheit des musikalischen Ausdrucks eingehendere Untersuchungen anzustellen, um so für die Unterrichtspraxis gewisse Gesichtspunkte zu gewinnen, welche bei der Behandlung derselben in's Auge zu fassen sind.

Um den Stoff besser übersehen zu können, wird es gut sein, solche Fälle, in denen das Wie der Ausführung in Bezug auf Rhythmik und Accentuation in Frage kommt, zu sondern von solchen, bei denen Mozart's eigenartige bequeme Schreibweise, die den wirklichen Sachverhalt mehr verschleiert als enthüllt, also unzutreffend bezeichnet werden muss.

Für die ersteren kommt hauptsächlich die Behandlung der sogenannten langen und kurzen Vorschlagsarten in Betracht. Da man bis etwa zu Ende des vorigen Jahrhunderts die Vorhalte (damals lange Vorschläge genannt) nicht rhythmisch fixirte, sondern durch Notenwerthe in kleinerer Schrift vor der Hauptnote andeutete, die aber weder in den Takt eingerechnet waren, noch auch die wirkliche Währung der „langen Vorschläge" correct bezeichneten, so war die alte Verzierungslehre gezwungen, für deren rhythmische Ausführung gewisse Regeln aufzustellen. Eine derselben lautete:

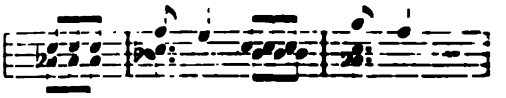
„Der Vorschlag entzieht einer zweitheiligen Note die Hälfte ihres Werths."

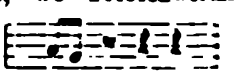
Prüfen wir das Verhalten Mozart's gegenüber dieser Regel, so finden wir, dass er sie zwar im Allgemeinen befolgt, sich aber auch mancherlei Ausnahmen gestattet hat. Im Allegro der G-dur-Sonate 3. Takt des Seitenthemas  giebt er dem Vorhalt z. B. nur den 4. Theil des Werths der Hauptnote. Warum? — Man stelle sich die regelrechte Ausführung in Achteln in Zusammenhange mit dem Vorhergehenden vor und wird finden, wie schläfrig solcher Rhythmus, wie belebend dagegen der Mozart'sche wirkt. — Ein ähnlicher Fall findet sich im II. Theile des Menuetto II der Es-dur-Sonate und betrifft je das 1. Viertel der 4 ersten Takte. Auch von ihm gilt das oben Gesagte.

Eine andere Regel lautet:

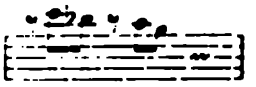
„Von einer dreitheiligen Note kommen zwei Drittel ihres Werthes auf den Vorschlag."

Auch diese Regel wird im allgemeinen von Mozart beobachtet, aber in besonderen Fällen in freiester Weise gehandhabt, und zwar selbst so, dass er das Verhältniss der Werthe verkehrt. Man sehe im Andante der B-dur-Sonate Takt 13—16 des II. Theils



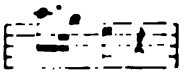
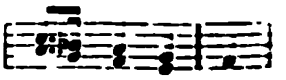
und im Andante der C-dur-Sonate Takt 9 bis 11 vor dem Schlusse, wo Triolenwerthe also behandelt werden: 

Im Rondo der B-dur-Sonate Takt 22—25 stellt Mozart die Vorhaltsnote sogar nachschlagend (gegenüber dem Bass) auf den 2. Triolenwerth (der mithin als „schwer" zu behandeln ist) und löst sie auf dem dritten



Leopold Mozart stellt in seiner Violinschule (II. Auflage pag. 196/97) folgende Regel auf:

„Bei zweitheiligen Noten, die zu Anfang des ¾ Takts stehen, entfallen auf den Vorschlag drei Viertel des Werths der Hauptnote."

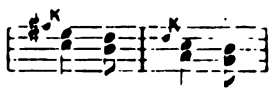
Diese Regel findet man in den Verzierungslehren Anderer nicht. Mozart als Schüler seines Vaters befolgt sie aber vielfach, z. B. im Allegro der G dur-Sonate, Takt 26  und in der zweisätzigen Fdur-Sonate, Takt 15 

*) Ich empfehle diesen Aufsatz der besonderen Aufmerksamkeit der geehrten Leser, da derselbe in Bezug auf die Ausführung der Verzierungen in Mozart's Klavierwerken ganz neue und höchst beachtenswerthe Gesichtspunkte bietet. R. R.

In seiner Violinschule interpretirt L. Mozart folgendes Beispiel

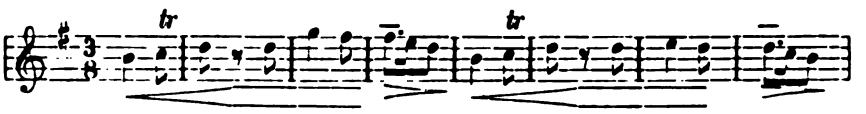
mit

Dieses Beispiel, so unscheinbar es ist, birgt doch einen grossen Werth in sich, weil es uns zu einem Schlüssel verhilft, mit dessen Anwendung wir im Stande sind, die richtige Ausführung mehrerer fataler Stellen im Finale der Gdur-Sonate construiren zu können. In fast allen Ausgaben ist der 4. und 8. Takt des Hauptthemas folgendermassen notirt:

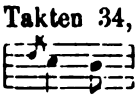


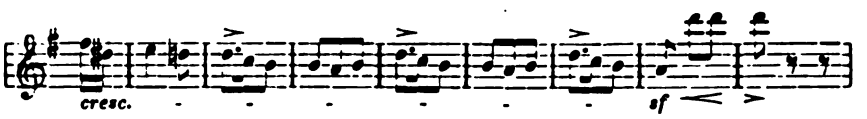
Hand auf's Herz! Wem hat jemals das Thema in dieser Form gefallen? — Ist's nicht jedem empfindungsvollen Musiker dabei zu Muthe, als ob darin Etwas versehen sein müsse? —

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Schreibart der kurzen Vorschläge durch „kleine Achtelnoten mit durchstrichenem Fähnchen" erst seit dem Anfange dieses Jahrhunderts üblich ist. Der Strich durch das Fähnchen ist also in Mozart's Werken jedenfalls eine Errungenschaft, die wir späteren Herausgebern derselben verdanken. Ob nun der Vorschlag im Original durch eine kleine Achtel- oder Sechszehntel-Note angedeutet war, ist gleichgiltig; in beiden Fällen stand es dem Spieler frei, ihn als kurzen Vorschlag, oder als Vorhalt zu interpretiren. Was bei der Vorschlags-Lesart herauskommt, haben wir schon gesehen! Versuchen wir's daher einmal mit dem Vorhalt, und interpretiren wir ihn nach Vater Mozart's Regel. Alsdann würde die Melodie folgendermassen lauten:



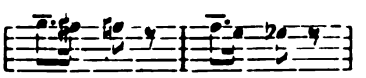
Nicht wahr, das klingt anders? — Denn jetzt hat die Melodie einen Kopf (dynamischen Höhepunkt) erhalten, und der vordem so monotone Rhythmus athmet nun Schwung und Leben.

Ganz ähnlich verhält sich's auch mit den Takten 34, 36 und 38, die so notirt sind:  . Diese, nach Vater Mozart's Regel wiedergegeben, lauten alsdann im Zusammenhange:



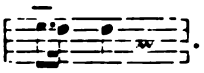
Man beachte, welch' abwechslungsreiche Rhythmik darin pulsirt, wie fein der erste Vorhalt eingeführt wird, und man gelangt vielleicht mit dem Verfasser Dieses zu der Ueberzeugung, dass die so gewonnene Lesart die von Mozart gemeinte ist. Denn in ihr bewahrheitet sich L. Mozart's Ausspruch: „Die Vorschläge sind nicht erdacht worden, um Verwirrung und Härte im Vortrage anzurichten; sie sollen ihn vielmehr ordentlich zusammen verbinden und eben dadurch gelind, singbarer und dem Gehör angenehmer machen."

Nachdem sich hier im dreitheiligen Takt ein so erfreuliches Resultat aus L. Mozart's Regel ergeben hat, drängt sich die Frage von selbst auf: sollte dieselbe Regel nicht vielleicht auch im zweitheiligen Takt Geltung beanspruchen dürfen? Zunächst würde zu untersuchen sein, ob sich in den Klavier-Sonaten Mozart's ausgeschriebene Stellen finden, die als sicherer Beweis gelten können, dass Mozart die Regel faktisch auch derartig angewendet hat. Da wird man denn überrascht sein, zu finden, dass mittels einer nicht geringen Zahl von Stellen dieser Beweis unanfechtbar erbracht werden kann. Man nehme das Allegro moderato in der leichteren Cdur-Sonate zur Hand, da findet sich im 17. und 18. Takt des 2. Theils folgendes Doppel-Beispiel:

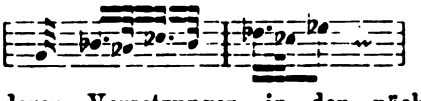


im Adagio der vielgespielten Fdur-Sonate sind eine Anzahl, wovon das erste lautet:

und ebenso in der Adagio-Variation der Ddur-Sonate, z B.

 .

Im Adagio der Cmoll-Sonate ist das Vorhaltsmotiv sogar thematisch durchgeführt worden; man sehe folgende Stelle an:

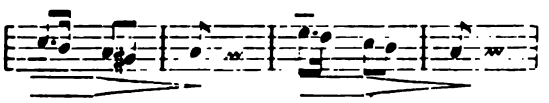


und deren Versetzungen in den nächsten Takten. Sollte man nach Kenntniss dieser Thatsachen nicht berechtigt sein, gewisse

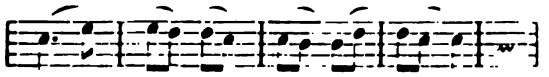
Stellen in Mozart's Sonaten, die bei regelrechter Behandlung der Vorhalte ein unbefriedigendes musikalisches Resultat ergeben, ebenso zu behandeln?

Als ein eclatantes Beispiel dieser Art muss das Finale der Amoll-Sonate bezeichnet werden. Zu welcher Karrikatur wird das Thema derselben in jenen Ausgaben ernie-

denen im Nachsatz der 15. und 19. Takt analog zu bilden sein würden:



Wie lahm (weil zu gleichförmig) ist hiergegen die Rhythmik des Ganzen bei regelrechter Vorhaltslösung! Doppelt langweilig wirkt sie aber, falls gar die alte Bogenführung für die Gliederung als massgebend erachtet wird, wie in folgender, von Manchen für „wahrhaft klassisch" ausgegebenen Form:



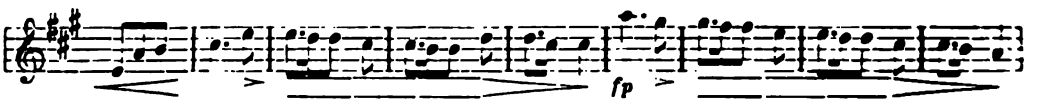
Sapienti sat!

Wenn irgendwo, so gilt hier der Spruch: „Prüfet Alles, und wählet das Beste."

Werfen wir nun einen prüfenden Blick auf Mozart's Eigenart, wie sie sich äussert in der Anwendung des kurzen Vorschlags. Hier gilt es vor allem, die Grundsätze aufzudecken, nach denen deren Accentuation zu regeln ist. Denn bekanntlich herrscht unter den Theoretikern über diesen Punkt keine Einigkeit; einige behaupten: „der Accent verbleibt der Melodienote", andere

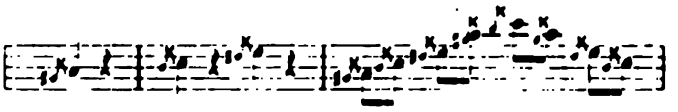
drigt, die im 4. und 8. Takt kurze Vorschläge bringen! Wer aber ist von dem musikalischen Ergebniss befriedigt, falls Vorhalte mit regelrechter Auflösung an deren Stelle treten? — Unter Anwendung von Vater Mozart's Regel gewinnt die Melodie im 4. und 8. Takte des Vordersatzes folgende Gestalt:

ist nunmehr die aesthetische Wirkung derselben nicht eine bedeutend erhöhtere und doch zugleich auch eine echt Mozart'sche? — Wunderschön gestaltet sich aber die Durchführung dieses rhythmischen Motivs in der Melodie des Maggiore:



dagegen: „der kurze Vorschlag hat ebenso gut Anspruch auf Accent, wie der lange." — Der bekannte Erfahrungssatz, dass die Wahrheit selten bei den Extremen, sondern eher in der Mitte zu finden ist, bestätigt sich auch hier! Die Frage ist nicht summarisch „so oder so" zu entscheiden, sondern bedarf einer Prüfung von Fall zu Fall, da ja zunächst immer erst festzustellen sein wird, welche musikalische Bedeutung dem Vorschlage und welche der nachfolgenden Hauptnote innewohnt. Doch wird sich diese Prüfung dadurch sehr vereinfachen, dass wir die Gründe aufsuchen, welche Mozart bestimmten, kurze Vorschläge anzuwenden.

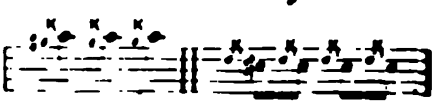
I. Wenn die Melodie in den Intervallen der Harmonie auf- oder abwärts fortschreitet, so sucht er dieselbe oftmals durch Einschaltung der unteren chromatischen Wechselnote in Vorschlagsform zusammenhängender zu gestalten:

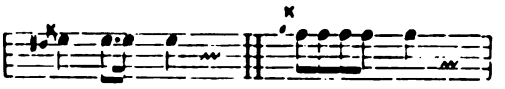


Hierbei sei als Thatsache erwähnt, dass er derartige Tonfolgen, falls sie nur abwärts fortschreiten, selten in obiger Weise, sondern meist mittels langer Vorschläge von oben

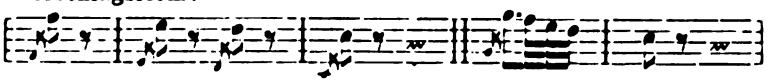
melodisch zu formen pflegt, so dass alsdann folgende im Style Mozart's fast typisch wiederkehrende Formeln entstehen:

II. In Tonwiederholungen sucht er durch die Voranstellung der unteren oder oberen Wechselnote Abwechslung zu bringen:



III. Den Anfangston sucht er auf gleiche Art interessanter hinzustellen: 

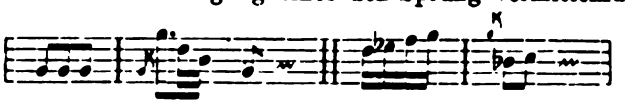
IV. Einzeltöne der Melodie verstärkt er klanglich durch Hinzufügung des unteren Oktavtons in Vorschlagsform:



In allen obigen Fällen ist eine Hervorhebung des Vorschlags durchaus nothwendig; doch geht dadurch die Hauptnote des ihr zukommenden Accents nicht verlustig, wie dies beim langen Vorschlage der Fall ist. Mindestens sind Beide gleichberechtigt.

Anders gestaltet sich dieses Verhältniss jedoch in den folgenden Beispielen!

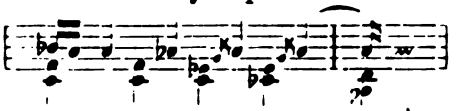
V. Mozart stützt öfters die Melodie durch eine in Vorschlagsform notirte Altstimme: oder er sucht

VI. ein springendes Intervall durch Einfügung eines den Sprung vermittelnden Vorschlags gesanglicher zu gestalten:  oder er stellt

VII. den Vorschlag vor einen Vorhalt:

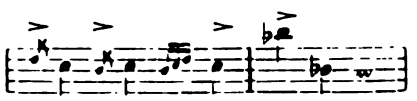
oder aber

VIII. vor eine synkopirte Note:



In allen obigen Fällen kommt dem Vorschlage nur eine untergeordnete Betonung zu; da ja eine Oberstimme wichtiger vorzutragen ist, als eine Mittelstimme, und Vorhalte wie Synkopen durch Extraaccente hervorzuheben sind.

Ein interessantes Beispiel dafür, wie durch verständnissvoll angewendete Vorschläge platte Melodieschritte vollständig umgestaltet werden können, liefert Mozart in folgendem Andante-Thema:



Denn nun kommt in die mit > bezeichneten Schritte Abwechslung und Ausdruck, zumal wenn man die so vielfach vernachlässigte Regel befolgt, nach welcher kurze Vorschläge in langsamer Tempoart nicht so schnell auszuführen sind, als in Stücken lebhaften Charakters.

Selbst auf die Gefahr hin, von einseitigen Ornamentikern der Ketzerei beschuldigt zu werden, muss der Verfasser Dieses aus Wahrheitsliebe doch schliesslich hier die Frage aufwerfen:

„Fallen denn wirklich in Mozart's Klavier-Sonaten alle als Vorschläge notirten kleinen Noten in den Werth der folgenden Hauptnote, oder giebt es Stellen, in denen sich dieselben als Nachschläge (d. h. im Werthe der vorhergehenden Note ausgeführt) besser und geschmackvoller ausnehmen?“

(Fortsetzung folgt.)

Meister A. Haupt's 80. Geburtstag.

Prof. Haupt, der Direktor des Königlich-Akademischen Instituts für Kirchenmusik feierte am 25. August seinen 80. Geburtstag. Dem greisen Künstler, der diesen Tag an der Seite seiner Gemahlin und seiner Kinder in seltener Rüstigkeit verleben konnte, wurden von seinen zahlreichen Verehrern rührende Beweise der Liebe und dankbaren Verehrung zu Theil. Schon am frühen Morgen trafen Hunderte von Briefen und Telegrammen ein. Um 9 Uhr erschienen sodann die Schüler des Instituts, um dem geschätzten Lehrer einen Lorbeerkranz zu weihen, dessen weisse Schleife die Widmung enthielt. Gleichzeitig brachten die Jünger der Haupt'schen Kunst dem Jubilar ein Morgenständchen dar, das mit dem Choral „Lobet den Herren“ eingeleitet wurde, worauf die von Fritz Volbach unter Benutzung Bach'scher Themen komponirte Jubelmotette mit dem vom Schüler Wilk gedichteten Text zu Gehör kam. Der Jubilar war durch diese Ueberraschung hocherfreut und entzückte seine Schüler so, dass sie ihm noch beim Scheiden von der Strasse aus ein brausendes Hoch brachten. Im weiteren Verlaufe des Tages erschienen zahlreiche Gratulanten, für die Akademie der Künste Prof. Becker und Geh. Rath Zöllner, für die musikalische Sektion der Hochschule Prof. Blumner, für den Tonkünstlerverein Prof. Alsleben, für den Domchor Prof. Becker a. A. Am Mittwoch den 27. August fand zu Ehren des Greises im Norddeutschen Hofe ein Festmahl statt, das einen sehr erfreulichen Verlauf nahm.

In herzlichen, sinnigen Worten feierte Prof. Alsleben den Meister, ihm folgten der Kgl. Musikd.

Th. Krause, Herr O. Eichberg im Namen des Musiklehrervereins, dessen Ehrenvorsitzender H. ist, Organist Franz im Namen des Organistenvereins mit zarter Anlehnung an das Glück, welches der Meister in der Ehe, die er erst im 63. Jahre geschlossen, gefunden hat, und schliesslich Herr William Wolf. Mit bewegter Stimme dankte Prof. H. für die vielen Beweise von Liebe und Anhänglichkeit, die ihm der Tag gebracht. Zwischen den einzelnen Gängen der Tafel sangen die Schüler des Kircheninstituts Volkslieder und auch die mit vielem Geschick von Fritz Volbach zusammengestellte Jubelmotette. Das Mittagsmahl, das um 6 Uhr begonnen, dehnte sich bis gegen Mitternacht aus, worauf eine zwanglose Unterhaltung die Tischgenossen noch lange zusammenhielt. Wer am längsten aushielt, das waren die jugendlichen Alten, an ihrer Spitze Meister Haupt.

Der geistvolle Trinkspruch, den Herr William Wolf ausbrachte, mag zum Schluss hier noch Platz finden:

„Hochgeehrte Genossinnen und Genossen dieses Festes:

Jedermann, der heut an dieser Festtafel spricht, hat einen Vorzug vor allen Vortragenden der Welt. Wer immer irgendwo etwas vorträgt, sei es in Gesang oder Rede, wird, sofern er gefällt, aufgefordert, da capo zu singen oder zu reden; bei uns aber ist gar kein Zweifel, dass wir da capo reden müssen, wir alle reden selbstverständlich da capo, zu deutsch: vom Haupte. Ja, vom Haupt will auch ich reden, vom Haupte, aus dem Herzen will ich reden. — Die Behauptung, dass unser Haupt das Haupt aller lebenden Organisten sei, ist nicht nur heut und hier, sie ist schon seit so lange aufgestellt und erwiesen worden, dass überhaupt hiervon nicht mehr zu reden ist. Und doch mag man nicht aufhören davon zu reden. Denn wie merkwürdig ist dieser Haupt, dessen ehrwürdiges und doch jugendfrisches Haupt uns dort anblickt! Von keines Menschen Thätigkeit kann man mehr als von der seinen sagen, dass sie Hand und Fuss habe, von keinem Künstler mehr, dass er mit Händen und Füssen gegen die Verflachung der Kunst arbeite. Und wie wirken bei ihm Hand und Fuss mit dem Haupte zusammen zur gediegensten und majestätischsten Kunstleistung! Die Kräfte dieser drei Organe wetteifern derart miteinander, dass sich gar nicht bestimmen lässt, welches das Haupt-Organ ist. Sollen wir mehr seine Hand bewundern, welche ihr Feld stets siegreich behauptet? oder mehr seinen Fuss, welcher das Pedal so admirabel behandelt? oder mehr sein Haupt, auf dessen Tongedanken doch die ganze Sache fusst? Sie sehen, diese drei Kräfte wirken so in- und durcheinander, dass man gar nicht weiss, was Hand, was Fuss ist — es ist eben alles ein Haupt.

Und doch, würde wohl unser verehrter Künstler so Grosses leisten, wenn in ihm zu Hand und Fuss und Haupt nicht noch das mitwirkte, was mehr und höher ist als alle Drei — das Herz? Das Herz ist die Hauptsache in der Persönlichkeit des Künstlers! Aus ihm entspringt in warmen Strahlen, was im Haupte sich zu Gedanken kristallisirt, und was die Glieder dann ins tönende Leben hinaustragen. Zwei erhabene Mächte sind es, die im Herzen unsers Meisters walten, und die es eben zur Quelle seiner hohen Kunst werden lassen: die Begeisterung für seine Kunst und die Religion! Wie das grossartige Instrument, das unser Meister behandelt, in seinem Innern stetig erfüllt ist von dem mächtigen Orgelwind, der Töne von grösster Stärke, von nie ermattender Kraft und von endloser Dauer hervorbringt, so ist die Seele unseres Künstlers von je und unwandelbar erfüllt gewesen von dem hebenden, schwellenden Hauch der Kunstbegeisterung und der Gottesliebe, welcher seine Phantasie befügelte, und seine Willenskraft anspannte zu unerschütterlicher Ausdauer in seinem Kunstbestreben, zu unablässiger, noch heut unermüdlicher Arbeit im Weinberge des Herrn, in der Pflege der erhabenen Orgelmusik.

Wer aber ein schönes und heiliges Evangelium in seinem Innern trägt, der wird gern auch ein Apostel desselben, der geht gern in alle Welt hinaus, um es zu lehren. Und so hat unser Haupt sich auch dem Lehrberuf mit inniger Hingabe gewidmet, so streut er den Samen edlen Könnens und Fühlens in die Seelen der heranwachsenden Künstler, und Unzählige verdanken ihm bereits herrliche Saat, die in ihrem Gemüthe und Geiste aufgegangen. Noch immer, nach einem bis ins glücklich beendete achtzigste Lebensjahr überaus fleissig benutzten Leben, mag er nicht Ruhe und Rast haben, sondern noch wandert er voll Rüstigkeit und lehrt seine Jünger. Ja, unser Haupt ist nicht nur im Heere der Orgelkünstler der Hauptmann, er ist auch ein Haupt-Mann! Und der Lohn für solch tapfere Lebensführung ist auch nicht ausgeblieben. Wir bewundern mit der herzlichsten Freude heut die Frische seines Wesens, an Haupt und Herz, an Hand und Fuss, an Seele und Leib, welche die gütige Gottheit noch heute rege und thatkräftig erhalten und mit fester und dauerhafter Gesundheit gesegnet hat! Möchten wir dieses herrliche Bild so blühenden Alters noch lange, lange schauen, uns daran zu erfreuen und zu erheben! Sei ihm noch lange ein Leben vergönnt, welches voll und wahrhaft Leben ist, ein Leben beglückender Thätigkeit, wie es ja einzig dem Wunsche und Wesen unseres Jubilars entspricht! — Ehe ich schliesse, verehrte Genossinen und Genossen, vermag ich aus persönlicher Eitelkeit die Aeusserung meiner Freude nicht zu unterdrücken, dass meinen Toast, mag er der Form nach noch so schlecht ausgefallen sein, inhaltlich keinen Tadel treffen kann. Denn ich habe mich nie in Nebensächliches verloren, ich habe immer nur über die Hauptsache gesprochen. Bei unseren heutigen Verhandlungen über die Haupt-Sache ist aber die Hauptsache: Anstossen, Hochrufen, Trinken. Das, meine Verehrten, fordere ich Sie auf zu thun. Bitte, ergreifen Sie mit mir das Glas, und rufen Sie aus vollem Herzen und aus voller Kehle: unser Jubilar, unser allverehrter Haupt, er lebe hoch!“

Unsere Meister.

Fragmente aus dem nachgelassenen Musiker-Lexikon des Professors Tastengreifer.

Mitgetheilt von **Ossmin.**

Als ich die Papiere des der Wissenschaft allzufrüh entrissenen Professors Tastengreifer durchsah, stiess ich auf ein fast vollständig ausgearbeitetes Musiker-Lexikon. Mit Spannung studirte ich die Blätter durch — zeigte doch jede der mehr oder minder ausgeführten Künstler-Silhouetten alle die oft bewunderten Eigenschaften des Verblichenen im glänzendsten Lichte. Hier wie überall geht er seine eigenen Wege; den herkömmlichen Notizenkram verschmähend, hebt er ungekannte oder wenig beachtete Thatsachen hervor, so dass auf manche Theile der Musikgeschichte ein ganz neues Licht fällt. Ich

glaube mir den Dank der Leser zu verdienen, wenn ich im Folgenden einige dieser Skizzen mittheile, bunt herausgegriffen aus der Fülle der Gesichte.

Bach, Johann Sebastian, verdankt seinen Ruf hauptsächlich dem glücklichen Zufall, dass er den Auftrag erhielt, zu einer berühmten Gounod'schen Melodie die Begleitung zu schreiben. In unbegreiflicher Selbstüberschätzung gab er letztere ohne die Melodie als sogenanntes Präludium mit anderen Stücken zusammen unter dem Titel „Wohltemperirtes Klavier" heraus, fand aber bei den Verehrern des „Ave Maria" wenig Absatz. — Seine „Passionen" gelten als nobel, mit Ausnahme der Lukas-Passion. — Seine zahlreichen Söhne hiessen gleichfalls Bach.

Badarzewska, Thekla. Dieser Name allein bringt alle diejenigen zum Verstummen, die dem Weibe die Fähigkeit absprechen, die höchsten Gipfel menschlichen Könnens zu erreichen. In der gesammten Musikliteratur aller Zeiten und Völker, von den schlichten Weisen der neunten Sinfonie bis hinauf zu dem verwickelten Kontrapunkt Ludolf Waldmann'scher Gestaltungen giebt es wohl kein Werk, das sich einer so tiefen und weitreichenden Wirkung rühmen könnte, wie das „Gebet einer Jungfrau". Was sage ich — einer Jungfrau! Fünftausend Jungfrauen strömen täglich ihr Herz, da wo es am innersten ist, in diesem Gebete aus! Gewiss, auch die „Klosterglocken" rührten mit ihrem reizenden Gebimmel vieler Menschen Herz, auch „Die kleine Fischerin" warf eine Zeitlang ihre Netze nicht umsonst aus; aber vor ihnen war und nach ihnen wird sein das „Gebet der Jungfrau". Und wie einfach erzielt dieses unvergleichliche Werk jene mächtige Wirkung, die wir tagtäglich an uns erfahren: Da ist kein Prunken mit Geist, kein Haschen nach Originalität, keine Häufung rhythmischer oder harmonischer Pikanterien — da ist eben nur die eine Thekla Badarzewska! Gebet der Jungfrau, was der Jungfrau ist!

Cimarosa, Domenico, ein sittenloser Italiener, nur durch seine „heimliche Ehe" bekannt.

Czerny, Carl, ein Mann von bosshafter Gemüthsart, der keine kleinen Kinder leiden konnte und deshalb beständig Etüden schrieb. Seit seinem im Jahre 1857 erfolgten Tode ist man mit der Zählung dieser Etüden beschäftigt, aber noch nicht damit fertig geworden. Diese fabelhafte Fruchtbarkeit erklärt sich nur durch seine unglaubliche Fingerfertigkeit in der Komposition. Natürlich sind fast alle seine Noten nach oben gestrichen, da er stets Hals über Kopf arbeitete.

Händel suche man in diesem der friedlichen Kunst gewidmeten Werke nicht.

Haydn, Mozart und **Beethoven** bilden die sogenannten Klassiker. Man erkennt sie daran, dass sie länger als dreissig Jahre todt sind. In Folge dessen haben ihre Kompositionen den ungemeinen Vorzug, in den wohlfeilen Ausgaben zu erscheinen und werden von Vätern, die an den Musikunterricht ihrer Sprösslinge nicht viel wenden können, nach Billigkeit geschätzt. Diese Freude wird nur dadurch beeinträchtigt, dass die Klassiker eine unbezwingliche Neigung hatten, überwiegend Sonaten und Sinfonien zu schreiben.

Einige Epigonen, wie **Mendelssohn, Chopin, Schumann**, haben den Klassikern den Kniff, länger als drei Jahrzehnte todt zu sein, abgeguckt und sind also gleichfalls sehr billig. Man nennt sie zur Unterscheidung von jenen Romantiker.

Rossini, Gioachino, berühmt durch seine von sprudelnder Heiterkeit erfüllten Kirchen-Kompositionen, deren fidelste das bekannte „Stabat mater" ist. Einer ernsteren Richtung gehören seine Opern an, von denen „der Barbier" den meisten Erfolg gehabt hat. Dieser Undankbare — Figaro heisst er — bestellte trotzdem die Musik zu seiner Hochzeit nicht bei Rossini, sondern bei Mozart.

Schubert, Franz, der Komponist des berühmten „Schubert-Albums", für hohe, mittlere und tiefe Stimme. Sein op. 1 „der Erlkönig" zeigt bereits ein ganz nettes Talent. Von seinen späteren Liedern sind mehrere sehr populär geworden. So dasjenige, welches die hübsche Episode behandelt, wie ein unglückseliges Weib ihren Liebhaber in der Nähe eines einsamen Fischerhauses mittelst einiger Thränen vergiftet. Auch trifft man in Gesellschaften häufig einen wenig stimmbegabten „Wanderer", der, durch Schubert in Musik gesetzt, versichert, er käme vom Gebirge her und uns zu überzeugen weiss, dass dort, wo er nicht sei, das Glück wohne. — Was Schuberts Instrumental-Kompositionen betrifft, so wird es für alle Zeiten erstaunlich bleiben, wie er in einem so kurzen Leben so ausserordentlich lange Sätze schreiben konnte.

Strauss, österreichische Künstlerdynastie. Um den ewigen Verwechselungen der verschiedenen Sträusse durch eine einfache und klare Darstellung des Sachverhalts ein für alle Mal ein Ende zu machen sei bemerkt, dass der Vater, Johann, von seinen jüngeren Söhnen Joseph und Eduard schon durch den Vornamen leicht zu unterscheiden ist, was bei dem Aeltesten, der ebenfalls Johann heisst, zwar schwieriger, aber glücklicherweise auch nicht nöthig ist, da er ihm gar nicht ähnlich sieht, bei weitem jünger ist und zudem sich noch des Lebens erfreut während jener schon 1849 starb, als Joseph und Eduard erst 22 und 14 Jahre zählten, so dass er sein berühmtes Tanzorchester ihm hinterliess, welches er später seinen Brüdern übergab, damit diese gleichfalls mit ihm verwechselt werden könnten, während er sich von der Tanzkomposition mehr der Operette zuwandte, um ungehinderter die beliebtesten Walzer und Polkas schreiben zu können, was auch jene beiden, im Wetteifer mit ihm und dem Vater thaten ohne jedoch gleich grosse Erfolge zu erzielen wie diese beiden, welche beiden mit Recht die beiden Walzerkönige heissen. Natürlich ist hiernach auch der berühmte „Donauwalzer" nicht von dem einen, sondern von dem andern Strauss komponirt.

Strauss, Richard, ist gleichfalls mit keinem andern Strauss zu verwechseln.

Wagner, Richard, hat ausser seinen sämmtlichen Werken auch die nach ihm genannten Wagnerianer hinterlassen, was nicht schön von ihm war. Dieselben wissen ganz genau, was der Meister

sich bei jeder Note, ja sogar bei den Pausen in seinen Kompositionen gedacht hat und erklären dies auch Andersgläubigen mit der grössten Bayreuthwilligkeit. Diese unendliche Melodie wird dadurch zum sogenannten Leidmotiv. — Bei der Instrumentation leitete Wagner das menschenfreundliche Streben, die Musik auch den Schwerhörigen zugänglich zu machen. Doch auch für das Auge sorgt er stets väterlich durch glänzende Schaustücke; im „Siegfried" lässt er sogar einen Drachen steigen. Seine Ansprüche an die Darsteller sind sehr verschieden; in mancher Rolle genügt ihm nur der grösste, in einer andern nur der kleinste „Mime".

Weber, Karl Maria von. hatte sehr grosse Hände, durch die er sich verleiten liess, in seinen Klavierstücken mit Dezimenspannungen um sich zu werfen. Sonst recht talentvoll, besonders für die Oper. Unbegreiflich bleibt nur, dass er in seinen „Freischütz" eine so abgedroschene Melodie wie den „Jungfernkranz" aufnehmen konnte. Er starb während eines Aufenthalts in England, fern der Heimath. Sein „letzter Gedanke" war: „Auf dem Mühlendamm, da sitzt ein Mann mit Schwamm!" –

Telephonische Musikübertragung.

„Bitte, nehmen Sie hier auf diesem Stuhl Platz, zwischen den beiden Telephonen. Ich werde nun durch Schliessen des Stroms die Verbindung mit dem Opernhaus herstellen. Es hat gerade der zweite Akt von „Carmen" begonnen." So erklärte die liebliche Edith Leete — doch nein, ich täusche mich, es war nicht Miss Leete, welche sprach, sondern Herr Dr. Meyer, und ich befand mich auch nicht in Bellamy's Boston vom Jahre 2000, sondern in der Berliner „Urania" am 2. September 1890. Aber mein Irrthum war verzeiblich, denn wie es der phantasievolle Amerikaner geträumt, so hatte man hier eine telephonische Musikübertragung ins Werk gesetzt, einen Anschluss an die Oper hergestellt, und am 2. fand die erste Vorführung der neuen Einrichtung vor geladenem Publikum statt. Viertelstundenweise wurde Carmen ausgelöffelt, denn so lange war die Hörzeit eines Jeden bemessen in Rücksicht darauf, dass nur zwölf Hörstellen vorhanden waren. Erwartungsvoll sass ich zwischen den beiden Schalltrichtern. Ah — jetzt! — „reador" war das erste halbe Wort, welches ich hörte. Richtig, Krolop-Escamillo sang ein Trorerolied in mein rechtes Ohr; brausend setzte der Chor ein, und in mein linkes Ohr jubelte Fräulein Rothauser ihre hellsten Töne. Dann eine Tenorstimme — Herr Ernst —, Orchester Vor- und Nachspiele, und so weiter bis zu dem Duett, wo die leichtsinnige Hexe Carmen den pflichtvergessenen Don José um sein bischen Verstand singt und tanzt. Die weiteren, höchst bedauerlichen Verirrungen dieses jungen Mannes zu verfolgen, überliess ich einem anderen Hörer. Die Sache ist jedenfalls ungemein interessant und bedeutet in der Form, wie sie sich jetzt darstellt, einen entschiedenen Fortschritt gegen frühere Versuche dieser Art. Mit grosser Deutlichkeit waren die Singstimmen zu vernehmen, Solisten wie Chor, ganz besonders der hohe Sopran Carmens, von welcher auch in der Aussprache jedes Wort klar verständlich klang. Dem gesprochenen Dialog konnte man nur mit Anstrengung ganz folgen. Am meisten lässt noch die Uebertragung des Orchesters zu wünschen übrig; es tritt eigentlich nur bei Fortestellen deutlich hervor, und auch dann hört man vorwiegend die Geigen, deren Töne in der Uebertragung etwas schrill klingen, und die Trompeten, wenig die tieferen Instrumente. Bässe etc. Bei leiser Begleitung ist es fast ganz unhörbar. Aber wo so viel und so Schönes erreicht ist, werden sich auch noch diese Mängel bald beseitigen lassen. Die Anlage selbst ist auf folgende Weise hergestellt. Zwei starke Bronzedrähte, mindestens zwei Meter vom gewöhnlichen Telephonnetz entfernt, verbinden die Urania mit dem Opernhaus, und endigen dort in zwei neben dem Souffleurkasten aufgestellte Ader'sche Mikrophone. Von dem linken Mikrophon geht die Leitung durch die zwölf in der Urania aufgestellten linken Telephone, von dem rechten in die anderen 12 rechten Telephone, so dass der Hörer ideell jeder Bewegung der Sänger folgen kann und hört, ob sie auf der rechten oder linken Seite der Bühne stehen, ob sie ihren Platz wechseln, und so weiter. Gelingt es also, das Orchester noch stärker und auch etwas charakteristischer in seinem Klangfarbengehalt zu übertragen, so ist wirklich der Traum erreicht, von seiner Wohnung aus eine vollständige Opernaufführung geniessen zu können. Es fehlt dann bloss noch, dass auf elektrischem oder sonst welchem Wege — was weiss ich? — eine Uebermittelung des Lichteindruckes herbeigeführt wird, und die Sache ist vollständig. Man sitzt im Lehnstuhl, vor den Ohren die Telephone, vor den Augen eine ähnliche Vorrichtung, sieht das ganze Bühnenbild, das ganze Treiben auf der Szene, Dekorationen Beleuchtungs-Effekte, und hört dazu den Dialog und die Musik in ihren feinsten Schattirungen — wahrlich ein verlockendes Zukunftsbild. (Voss. Ztg.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Kaiser Wilhelm hat den hervorragendsten Musik-Konservatorien und Musikschulen Deutschlands kürzlich je ein Exemplar der im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Kompositionen Friedrich's des Grossen übermitteln lassen.

— Soeben erschien das elfte und letzte Heft der von Jacques Hartog besorgten holländischen Uebersetzung der „Methodik des Klavierunterrichts" von Emil Breslaur. Die Verlagshandlung von Seyffardt in Amsterdam hat dazu elegante Einbanddecken herstellen lassen.

— Die Beethoven-Sammlung versendet folgende Einladung zur Subskription auf die Denkschrift „Ludwig van Beethoven's Aufenthalt in Heiligenstadt und Nussdorf": Die warme Theilnahme, welche allen Vorkommnissen, die Beethoven berühren, entgegengebracht wird, lässt die Herausgeber dieser Gedenkschrift hoffen, dass nicht allein die Bewohner der genannten Orte, sondern auch alle Freunde und

Verehrer des Tondichters und der Tonkunst, das Unternehmen, welches einem schönen Zwecke dient, fördern werden. Das Reinerträgniss wird dazu verwendet, die Beethoven-Wohnhäuser in Heiligenstadt (Grinzingerstrasse) und Nussdorf mit je einer Erinnerungstafel zu schmücken. — Die Denkschrift, im Umfange von zwei Druckbogen mit 5 bis 6 Abbildungen, wird im Wege der Subskription 30 kr, nach dem Erscheinen jedoch 50 kr. kosten. Sie erscheint am 17. Dezember 1890 (120. Tauftag Beethoven's) im Verlage der Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt: Bestellungen darauf sind gefälligst zu adressiren an den Ordner derselben: Josef Böck-Gnadenau in Wien. IV. Theresianumgasse 6.

— Theodor Kirchner gedenkt Dresden im nächsten Monat zu verlassen und nach Hamburg zu übersiedeln, nachdem sich die Hoffnungen des Künstlers, im Anschlusse an seine Lehrthätigkeit am königlichen Konservatorium einen ausgedehnteren Wirkungskreis zu finden, keineswegs erfüllt haben. Im Juli 1883 hatte Kirchner seinen jahrelangen Aufenthalt in Leipzig mit Dresden vertauscht. Einem Rufe Franz Wüllner's folgend, trat der Künstler Ostern 1884 in das Lehrerkollegium des damals neu organisirten und in kräftigem Aufschwunge begriffenen Instituts. Aber eine Besserung seiner materiellen Lebenslage, speziell durch gut honorirte Privatstunden, erwuchs dem Meister nicht.

— Paul von Jankò, der Erfinder der nach ihm genannten neuen Klaviatur, wird sich demnächst zu einer Konzertreise nach Amerika begeben. Die Firma Blüthner in Leipzig hat ihm einen neukonstruirten Flügel gebaut, der ihm das Mittel werden soll, seine Erfindung in den grösseren Städten Amerikas in einer Reihe öffentlicher Konzerte bekannt zu machen. Ausserdem aber geht auch sein bester Schüler Hansmann, der in Wien schon erfolgreich für die Jankò-Klaviatur gewirkt, mit über den Ozean, um drüben als Lehrer für das Studium dieses neuen Klavierspiels thätig zu sein.

— In **Edinburg** ist kürzlich eine musikgeschichtliche Ausstellung eröffnet worden, die in drei Gruppen zerfällt: 1. Instrumente. 2. Bücher und Handschriften. 3. Bilder. In der 2. Gruppe erregt eine werthvolle Sammlung schottischer, englischer und vlämischer Psalter des 16. und 17. Jahrhunderts das Interesse der Besucher. Unter den Handschriften befindet sich eine autographische Partitur von Händels Messias mit Bleistiftnoten, Sängernamen und Bemerkungen des Meisters. Von Briefen sind u. a. solche von Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Wagner, Berlioz vertreten.

Petersburg. Bei dem internationalen Wettbewerb auf die Rubinstein-Prämie erhielt Dubassow in Petersburg einen Preis von 5000 Frcs. als Pianist, Busoni (Helsingfors) gleichfalls einen Preis von 5000 Frcs. als Komponist. Der nächste Wettbewerb findet im Jahre 1895 in Berlin statt. Der Letztgenannte, Busoni, war ein sogenanntes Wunderkind, aber ein solches, das in ruhiger, geräuschloser Arbeit sich zu einem tüchtigem, gediegenen Künstler entwickelt hat. Mitte der 1870er Jahre ist der damals noch nicht 10jährige Knabe als pianistisches und komponirendes Wunderkind aufgetaucht, und hat namentlich durch seine kleinen, anmuthigen Kompositionsversuche die Theilnahme einer ernsthaften Kritik hervorgerufen. Wenn der jetzt noch nicht 25jährige Tonkünstler in einem so ernsthaften Wettbewerb zum Siege gelangt ist, so ist das ein erfreuliches Zeichen, dass er die Zwischenjahre erfolgreich dazu benutzt hat, seine vielversprechenden Anlagen harmonisch weiter zu entwickeln.

Ueber diese Preisbewerbung wird mir noch folgendes Nähere mitgetheilt: Sie fand im St. Petersburger Konservatorium am 15./27. August um 1 Uhr nachmittags statt. Bekanntlich hat bei seinem Jubiläum im vorigen Jahre Anton Rubinstein ein Kapital von 25 000 Rubeln bei der russischen Reichsbank niedergelegt, dessen Zinsen alle fünf Jahre zur Ertheilung von Prämien an Komponisten und Pianisten im Betrage von je 5000 Francs verwendet werden sollen. Als Ort der ersten Preisbewerbung hat der Stifter St. Petersburg, für die zweite Berlin, die dritte Wien, die vierte Paris u. s. w. in derselben Reihenfolge bestimmt. Preisrichter sind unter dem Vorsitz des Direktors des St. Petersburger Konservatoriums mindestens zwölf von ihm eingeladene Vertreter von Konservatorien und anderen anerkannten Musikanstalten, sowie hervorragende Künstler. Zu dem ersten Wettkampf kamen auf Rubinstein's Einladung die Herren Professor und Inspektor des Münchener Konservatoriums L. Abel, der Obersekretär und Mitglied der Stockholmer Musik-Akademie Dr. Swedboom, der Direktor des Antwerpener Konservatoriums Kuhnen, der Vertreter des Kopenhagener Konservatoriums Professor Hamerick (zur Zeit Direktor des Konservatoriums in Baltimore), der Direktor des Moskauer Konservatoriums Ssafonow, die Direktoren der Kaiserlich Russischen Musikschulen in Kiew, Puchalski, und Charkow, Slatin. Das Petersburger Konservatorium war vertreten durch die Herren Professoren Auer, Johansen und van Ark. Herr Professor und Hofpianist Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Grossfürstin Alexandra Jossifowna, Kündinger war gleichfalls hinzugezogen; als Sekretär fungirte Herr Tuhr. (Es sei hier bemerkt, dass auch Herr Professor J. von Bernuth in Hamburg von Rubinstein zum Preisrichter gewählt, aber nicht anwesend war). Zum Wettbewerb waren erstaunlich wenig Künstler erschienen, sieben an der Zahl und zwar die Herren: Bajardi (Palermo), Busoni (Helsingfors), Napoleon Cesi (Neapel), Alberto Jonas (Madrid), Fairbanks (Amerika), Dubassow (Petersburg) und Schorr (Moskau). Aus Deutschland und Frankreich erschien kein einziger Bewerber, selbst Russland wies nur zwei auf. Bekanntlich heisst es in den Konkursbedingungen, dass nur Personen vom zwanzigsten bis zum sechsundzwanzigsten Lebensjahre zum Wettbewerb zugelassen werden. Dieser Einschränkung ist es wohl auch zuzuschreiben, dass so viele bekannte und bedeutende Pianisten, blos weil sie um ein oder zwei Jahre die festgesetzte Altersgrenze überschritten haben, von der Betheiligung absehen mussten. Die beiden Preise sollten für die beste Komposition eines Konzertstückes für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, zweier oder dreier

kleineren Klavierstücke mit oder ohne Begleitung, sowie dem besten Pianisten zuerkannt werden, welcher das gegebene Programm zur Ausführung bringt. Von den Kompositionen, welche am 15. zur Vorführung gelangten, wurden den Werken des Herrn Busoni der erste Preis (5000 Frcs.) zuerkannt Sein einziger Mitbewerber war Napoleon Cesi, dessen unbedeutende Machwerke allerdings nicht ernstlich in Betracht kommen konnten. Die Pianisten hatten nach dem Programm zu spielen: J. S. Bach, Praeludium und vierstimmige Fuge, eine Andante oder Adagio von Mozart oder Haydn. Beethoven, eine von den Sonaten für Klavier, Opus 78, 81, 101, 106, 109, 110 und 111, Chopin, eine beliebige Mazurka, Nocturne und Ballade, Schumann, eine oder zwei Nummern aus den Phantasiestücken oder den Kreisleriana, Liszt, eine beliebige Etüde. Herr Dubasseff ging, wie oben gemeldet, als Sieger unter den Pianisten hervor.

Bücher und Musikalien.

Erich Prieger: Echt oder unecht? Zur Lukas-Passion. Berlin, C. F. Conrad.

Der Autor des Schriftchens gehört zu den Verneinern der Echtheit der vielumstrittenen Lucas-Passion und er begründet seine Ueberzeugung vom historischen und künstlerischen Standpunkt, nach inneren und äusseren Gründen. Man kann ihm nachrühmen, dass er sich bei seiner Polemik bemüht hat, ruhig und sachlich zu bleiben, wenn ihm auch im Kampfeseifer ab und zu einige Unhöflichkeiten entschlüpfen. Ueberzeugend wird seine Schrift, trotz mancher treffenden, scharfsinnigen Beleuchtung nicht wirken, die Frage über die Echtheit oder Unechtheit immer wieder eine offene bleiben, so voll und ganz wir auch stets die Anschauung des Autors getheilt haben. Die Frage ist nach dem heutigen Standpunkt der Sache nur aus individuellem Empfinden in subjektiver Weise zu beantworten und so lange es nicht gelingt, auf authentische Zeugnisse gestützt, den Namen des unbekannten Autors aus dem geschichtlichen Dunkel an's Tageslicht zu ziehen, so lange werden die Vertheidiger der Echtheit auch bei ihrer Meinung beharren. So konnten viele Begründungen Prieger's auch nur persönlicher Natur sein, wenn er z. B. die Unechtheit der Passion darin sieht, dass die vor der Entstehung der Passion komponirten Kantaten Bach's mächtige Künstlerschaft bereits viel offenbarer bekunden, als seine Gegner dagegen aussprechen. „Bach beherrschte die Kantatenform bebereits freier, während er sich bei dieser seiner ersten Passion noch ängstlicher an die Passionsmusiken seiner Zeit anschloss", so kann man beiden Parteien zustimmen: oder wenn die Gegner in der „aparten Instrumentirung" einer bestimmten Stelle den Bach'schen Genius sehen, während Prieger meint, dergleichen könne jeder spekulative Kopf ersinnen, wenn an anderer Stelle, weil zu einem von Instrumenten geblasenen Choral eine Arie gesungen wird, auf Bach geschlossen wird, weil er ähnliches in einer Kantate angewandt und Prieger dies wieder für eine an äusserliche Dinge haftende Beweisführung erklärt, so sind das eben nur persönliche Meinungen. Viel überzeugender wirkt unser Autor überall da, wo er die Frage vom rein musikalischen Standpunkt beleuchtet. Da spricht fast alles gegen die Bach'sche Autorschaft. Die vielen wunden Punkte der Passion, schon allein die groben Verstösse in der Stimmenführung, wie sie ähnlich kein noch so frühes Werk von Bach aufweist, müssten die Verehrer um ihr Schmerzenskind besorgt machen. Und auf ebenso schwankenden Füssen steht das Hauptargument ihrer Beweise, — das berühmte J. J. (Jesus Juva), welches Bach nur seinen Originalkompositionen vorangestellt haben soll —. Prieger weist eine ganze Reihe Abschriften fremder Kompositionen nach, denen Bach eigenhändig den Namen des Komponisten und sein J. J. vorangesetzt hat. Damit erhält die „Echtheit" ihren empfindlichsten Stoss. Wir schliessen uns der Meinung des Autors an, dass ein Werk wie die Lucas-Passion nicht geeignet ist, das Publikum in die erhabenen Schönheiten der Bach'schen Muse einzuführen. —r.

Wilhelm Tappert. Wandernde Melodien. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Brachvogel & Ranft.

Die obige Arbeit ist die Frucht einer durch Jahrzehnte fortgesetzten Forschung. Der Autor begann seine Aufzeichnungen im Jahre 1865, die Vorrede zur ersten Auflage, die er der heutigen unverkürzt hinzufügt, datirt aus dem Jahre 1868. Seitdem hat er seinen Stoff nicht wieder aus den Augen verloren, tausende von Drucken und Handschriften gesehen, excerpirt oder kopirt. Eine Fülle neuen Materials ergab die Beschäftigung mit ungezählten Tabulaturen — in dem vorliegenden Werke konnten, wie der Autor berichtet, nur eine kleine Anzahl aus den Schaaren der melodischen Wanderer Aufnahme finden — was es uns aber bietet, ist so interessant, dass man nur mit Bedauern des Zurückgebliebenen denkt.

Für die Wiedergabe der ersten Einleitung sind wir dem Autor besonders dankbar. Zwar wird auch heut noch manch „schaffender" Musiker unwillig den Kopf dazu schütteln: sein Künstlerthum von Gottes Gnaden erleidet durch Tapperts, auch für die Musik herbeigezogenes Prinzip der „Transmutation" einen bedenklichen Stoss, aber seine Abwehr dürfte vergeblich sein. In seiner bekannten klaren, scharfsinnigen und mit Humor gewürzten Weise geht der Autor gegen veraltete Anschauungen und veralteten Wahn vor, an der Hand seines überreichen Beweismaterials fallen die Fantasiegebilde der Gegner von selbst. Eine ganze Reihe original erschaffen gewähnter Melodien sehen wir rückläufig durch alle Stadien des Werdeprozesses auf ihre einfachsten Motive, ihren Ursprung zurückgeführt, der Autor zeigt sie uns vom unscheinbaren Keime an auf ihrer

rschaft, aus den Kirchen auf die Gassen und Theater, aus den dumpfen Studirstuben herıf die Landstrasse, über rauschende Ströme, en Ocean in die Ferne, aus der sie neu verund maskirt in die Heimath zurückkehren, als e und gefeierte Gäste ein neues, glänzendes zu beginnen — ein ewiges Umbilden und Um n! Unter den zahlreichen Beispielen verdienen ein ganz besonderes Interesse, so die Abng über die Marseillaise, in der der Autor ırüher ausgesprochenen Ansichten widerlegt ichtig stellt; ferner die Wanderungen des sischen Liedchens: „Marlborough s'en va-t-en ", die Schicksale des „God save the queen", elchem sich, wenn die Melodie in ihrer heutigen ıg von Henry Carey (1743) datirt, die charakteıen, rhythmischen Motive jedoch bedeutend und vielfach vorfinden, das älteste Beispiel ıutor in dem „Lieder- und Lautenbuch" des Fabritius um 1605 — und in ähnlicher Weise 'ülle interessanten Materials! — Tappert zeigt sem Buche von neuem seine staunenswerthe turkenntniss, seine scharfe Beobachtungsgabe nen kritischen Forscherblick, dem nichts ver- bleibt. Sein Werk sei dem Studium der er und Musikfreunde warm empfohlen.

n den „Gesammelten Schriften über Mund Musiker" von Robert Schumann, hergeben von Dr. Heinrich Simon, von denen im vorigen Jahre in der bekannten Reclam'schen billigen Ausgabe der erste Band erschien, liegt jetzt die Fortsetzung in einem zweiten, gleich starken Bande vor; ein dritter soll später das Werk zum Abschluss bringen. Wir hatten damals das Unternehmen mit warmer Zustimmung begrüsst und freuen uns, dass es ein derartiges Interesse bei dem lesenden Publikum gefunden hat, dass der Herausgeber an die Fortsetzung gehen konnte. Die Bearbeitung des zweiten Bandes geschah unter gleichem Gesichtspunkt, wie beim ersten, Entbehrliches, um den Umfang in den durch den Preis vorgeschriebenen Grenzen zu halten, ist ausgeschieden, aber Alles, was in Bezug auf Personen, Werke und Zustände von dauerndem, geschichtlichen Werth, aufgenommen. Der Inhalt dieses zweiten Bandes erstreckt sich vom Schluss des Jahres 1836 bis gegen Ende 1839 und bringt Kritiken, Berichte, Fantasien der Davidsbundler, leitende Artikel, Aphorismen u. s. w. Ein sorgfältiges Register aller im Werk erwähnter Musikernamen und besprochener Kompositionen erleichtert die Uebersicht über den Inhalt und ist dankbar zu begrüssen. Das Werk bedarf keiner besonderen Empfehlung, das Interesse, welches den Beginn begleitet, wird selbstverständlich auch der Fortsetzung verbleiben, höcherfreulich ist es, dass Schumann's bedeutungsvolles, schriftstellerisches Wirken durch das verdienstvolle Unternehmen auch weiteren Kreisen bekannt wird. *A. M.*

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Neue Ausgaben.

Schubert: Tänze für Pianoforte. 16 Nummern. s nur 30 Pf. bis 1 Mark 20. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ungefähr in der Schwierigkeit des Des-dur-Walzers von Chopin. Auch zur Uebung im Vomblattspiel geeignet

Winke und Rathschläge.

n allen Künstlern machen die Pianisten jetzt eiste Elend in der Musik. Kein Wunder, denn elbst unterstützt das Klavier die Phrasirung am ıten von allen Instrumenten, und sich um sie mmern, haben die Herren immer noch keine oder müssen ihre „Individualität" schonen, ger ihr Renommée. Es ist nachgerade unglaubwas man dabei im Konzertsaal erlebt, noch ıblicher ist nur, wie die Kritik sich dazu verd. h. was davon noch Alles gelobt wird, z. B. die arge Lästerung auf Beethoven, die eine in der letzten Zeit vielgenannte Pianistin unter dem Namen der Appassionata spielt.

* * *

Wenn vor dem Ausfall eines leichten Taktes der vorige schwere bis an den Taktstrich läuft, dann muss das den Ausfall markirende Komma (die Kunstpause) besonders deutlich sein. Beispiel: Czerny Sch. d. Gel. Et. No. 2, T. 12, wo der 5. Takt der Periode ausfällt. *Dr. Carl Fuchs.*

Anregung.

Wahr sans „phrase".)

ich ihm kam Lord Salisbury auf dem Kopfe | weissen Hut an den Füssen | grosse aber ge- Stiefel auf der Stirn | eine dunkle Wolke in Hand | den unvermeidlichen Spazierstock in den Augen | einen drohenden Blick | in finst'rem Schweigen.

Wenn man z. B. Mozart so phrasirt (wie es jedoch geschieht) — „ei dann!"

* * *

Beim eigenen Lernen am Klavier kann man sich allmälig auf beinahe allen Fehlern seiner Schüler ertappen. Also Geduld! Gerechtigkeit!

* * *

Was für Leute Klavier spielen: einer Schülerin, die mit Cramer zu Ende war, gab ich Clementi Grad. ad Parn. No. I —: sie las und spielte R. dreimal a (Violinschlüssel) am Schluss, und hatte das eine Woche lang geübt. Ein junger Herr brachte mir Beethoven's Cis-moll-Sonate (ich mochte es ihm nicht wehren) und spielte am Schluss R. Violinschlüssel (A-dur). Solchen Leuten müsste man von Rechtswegen alsbald die Thüre weisen. (Wenn so viele „Wenn" nicht wären!)

* * *

Partheien haben desto feinere Nasen, je grö ihre Ohren sind. Die Natur sorgt bekanntlich solche Hilfen, wo's an nem der fünf Sinne e mangelt. Auch der Uns n hat seine Organe was für welche!

* * *

Sich selbst davonzulaufen ist eine eigene Ka — die unruhig Uebenden am Klavier verla manchmal von selbst darauf. Im Konzertsaal s die Angstmeier, im letzten Stadium. Einen Dirig ten hörte ich auch öfters, von dem man nie behau konnte, er habe das rechte Tempo in seinem Stü nicht gehabt, denn er fing stets zu langsam an hörte stets zu schnell auf. *Dr. Carl Fuch*

Antworten.

Fredrikshamm (Finnland). Bitte mir mitzutheilen, ob es sich um die Besetzung einer Musik**meister**- oder Musik**lehrer**-Stelle am Finnländischen Kadettenkorps handelt, und welche Anforderungen an den Bewerber gestellt werden.

L. Ch. St. Paulo, Brasilien. Besten Dank für Ihre freundliche Anerkennung. — Ich werde dem Verleger Ihren Wunsch, die Klavierschule in französischer Uebersetzung erscheinen zu lassen, au breiten. — Der erste Jahrgang des Klavier-Leh ist leider vergriffen. — Die Werke von A. L. se genügende Berücksichtigung finden. — Mit der Fu R. mögen Sie es immerhin versuchen.

R. F. G. croche (fr.) Achtelnote, crotchet (en Viertelnote.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Der Vorstand hat die traurige Pflicht, dem Verein den Tod seines Mitgliedes, des Königl. Kapellmeisters a. D. Herrn

Ludwig Deppe

hiermit anzuzeigen. Das Interesse, welches der so plötzlich Verstorbene während der nur kurzen Zeit sei Zugehörigkeit zum Verein für diesen gezeigt hat, sichert ihm im Kreise seiner Vereins-Kollegen dauerndes, ehrenvolles Andenken.

Berliner Tonkünstler-Verein.

In der am 1. September stattgehabten Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins gab der Vorsitzende Prof. Dr. **Alsleben** nach Einführung des Herrn Maurer als Mitglied eine Beschreibung des Verlaufs des Festes, welches anlässlich des 80jährigen Geburtstages Prof. **Haupt's** veranstaltet worden war. Alsdann führte Herr **Emil Olbrich** eine neue Klaviatur eigener Erfindung vor, welche die Firma Görs & Kallmann an einem ihrer Pianinos angebracht. Herr Olbrich geht davon aus, dass unter den drei gewöhnlichen Handstellungen, welche die bisherige Tastatur erfordert, nämlich 1) Daumen und die übrigen Finger auf Untertasten, 2) Daumen auf Unter-, die übrigen Finger auf Obertasten, 3) Daumen auf Ober-, die **übrigen Finger auf Untertasten**, die letztgenannte eine naturwidrige Anspannung der Sehnen erheische. — Die fast noch einmal so langen Tasten seiner Klaviatur liegen daher in ihrem hintersten Theile auf einer und derselben Ebene, stufen s nach der Mitte zu satzweise ab und bilden nur ihrem vordersten Theil die bisher gebräuchli Form. An zahlreichen, besonderen praktischen I spielen wies Herr Olbrich nach, dass die Handstell No 3 der alten Klaviatur auf seiner neuen in That eine natürlichere ist. Ob aber mit dem nehmen der Anzahl der Niveau-Höhen die erfund Tastatur alles in allem die Technik des Klav spiels leichter gestalten wird, ist eine Frage, wel sich aus blosser Anschauung und Anhörung e eigene, doch mindestens **Monate** zu betreiben Uebung nicht beurtheilen lässt. — Die Mitgli nahmen regen Antheil an der Erfindung und dank Herrn Olbrich für die Vorführung derselben. — I Schluss der Sitzung bildete eine Diskussion ü die Ursachen des „Klirrens" (Mitklingens Gegenständen in und ausserhalb des Instrumen beim Klavierspiel. *Schulze-Beh*

Anzeigen.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.** Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann**: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig**, Dörrienstr. 1.

Berliner Konservatorium und Klavier-Lehrer-Seminar.

BERLIN NW., Luisenstrasse 35.

1) **Solo-Klavierspiel:** die Herren Prof. Dr. Eduard Franck, Prof. Breslaur, Bosse, Kupke, Lazarus, Eggeling, William Wolf, die Damen von Boltenstern, Ernst, Hüttig, Schendel, Steffen, Tugendreich, Köhler.
2) **Solo- u. Chorgesang, Ausbildung für Konzert u. Oper:** Herr Georg Bloch, Direkt. d. Opern-Vereins.
3) **Ensemble-Spiel** (4 u. 8 händig und mit Instrumenten): Hr. Grunicke, Prof. Breslaur.
4) **Theorie** und **Komposition:** Prof. Breslaur, Herr Eggeling, Herr Kupke.
5) **Methodik des Klavier-** und **Theorie-Unterrichts:** Prof. Breslaur.
6) **Pädagogik:** Derselbe.
7) **Musikgeschichte:** Herr William Wolf.
8) **Uebungen im praktischen Unterricht** (Klavier, Theorie) unter Aufsicht des Direktors.
9) **Violine:** Hr. Menzel, Hr. Bosse, Herr Knetsch.
10) **Violoncell:** Herr Woltag.
11) **Orgel** und **Harmonium:** Herr Organist Grunicke.

Mit dem Konservatorium verbunden ist die

Elementar - Klavier- und Violinschule,

wöchentlich 3 volle Unterrichtsstunden. — Prospekte frei.

Prof. **Emil Breslaur,** Sprechst. 5—6.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach.** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch zu verwechseln.)

Im **Verlage** von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Abriss der

Musikgeschichte.

Von [82]

Bernhard Kothe.

Fünfte vermehrte und verbesserte Auflage.

Mit vielen in den Text gedruckten Abbildungen und Portraits, einem Wegweiser für den Clavierunterricht, sowie zahlreichen Notenbeilagen.

19¼ Bogen. 8°. Elegant geheftet ℳ 2.— netto.

In Original-Leinwandband ℳ 2,80 netto.

Ueber die **vierte** Auflage schrieb **Franz Liszt** unterm **24. Decbr. 1884: „Kothe's Abriss der Musikgeschichte verdient Anerkennung und Verbreitung. Von den griechischen Tonarten bis auf die Neuzeit scheint mir das Werk richtig gefasst und angenehm belehrend."** Jedem, der sich für Musik interessirt, ist es angelegentlich zu empfehlen; vornehmlich sollte kein Musiklehrer es versäumen, sich damit näher bekannt zu machen.

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Versandpreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.

Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Emmer-Pianinos, von 440 M., **Harmoniums** v. 90 Mk. an u. **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart:**

Prof. E. Breslaurs Klavier-Schule

op. 41.

Anfangs- und erste Mittelstufe.

3. Auflage.

Preis brosch. ℳ. 4,50. — kart. ℳ. 5.25. — gebunden ℳ 6.—.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

. . . . Die **vorliegende Klavierschule ist unleugbar die vorzüglichste Arbeit,** welche in dieser Richtung für die Jugend geliefert worden ist.

Prof. Dr. Oskar Paul,
Lehrer am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

. . . . Das Werk eignet sich für Ertheilung des Klavierunterrichts **wie kein anderes.**

Rich. Kügele,
königl. Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal.

. . . . Die vorliegende Klavierschule müssen wir als die **vorzüglichste bezeichnen,** die uns in den letzten 10 Jahren zu Gesicht gekommen.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
1889. No. 23.

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Professor Breslaur **mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist.**

Amalie Joachim, Berlin.

Story & Clark

Organ-Co.

Chicago Ill.

Grösste Fabrik von Amerik. Orgel-Harmoniums.

Generalvertretung:

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik.

Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

Der „Klavierlehrer" vom 1. November 1889 bezeichnet die Harmoniums von Story & Clark in Chicago kurzweg mit einem Worte als **„vorzüglich".**

Preise billiger als alle anderen, sowohl deutsche als amerikanische Fabrikate.

Die Story & Clark Orgel-Harmoniums zeichnen sich durch weichen schmelzenden Ton, gediegene solide Arbeit, sowie leichte präcise Spielart aus. Die Registercombinationen ermöglichen Effecte von berückender Instrumentationsschönheit.

10jährige schriftliche Garantie.

Cataloge gratis und franco. [41]

T. Trautwein'sche Pianofortefabrik,
Berlin W., Leipzigerstr. 119/120.

General-Vertretung für

Story & Clark in Chicago.

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO

von ℳ 420 an,

sowie Harmonium von ℳ. 85 an, liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Auf Grund meiner **Harmonie- und Kompositionslehre** (I. und II. Theil nebst Arbeitsbüchern ℳ. 3,60) ertheile Freunden der Musik mit bestem Erfolg **brieflich theoretischen Unterricht.** Korrekturen gegen ganz mässiges Honorar.

R. Kügele, Seminar- und Musiklehrer.
Liebenthal, Bz. Liegnitz. [73]

„Endlich eine Klavierschule,"
die allen pädagogisch-didaktischen Anforderungen entspricht. Mit den allereinfachsten Elementen beginnend, entwickelt sich ohne Übereilung, aber auch ohne Stockung ein leichtfasslicher, folgerichtiger Lehrgang, bei dessen gewissenhafter Einhaltung gute Unterrichtsresultate bei einem normalen Schüler mit Sicherheit zu erwarten sind."

Wegweiser durch die pädagog. Litteratur.

*) **Uso Seifert, Klavierschule und Melodienreigen. 3. Auflage.**

4 ℳ. In Halbfranzband ℳ 4,80 In Prachtband ℳ 5,20. [74]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

W. A. Mozart.

4 Sonaten (in C-dur, F-dur, G-dur, F-dur) für Klavier.

= Schulausgabe =

mit Fingersatz, Phrasirungszeichen, Ausführung der Verzierungen und genauer Anleitung zur Erleichterung des Studiums.

Von

Emil Breslaur.

Preis *M.* 1.50.

Ueber diese Ausgabe schreibt Prof. Dr. O. Paul in No. 191 des Leipziger Tageblatts:

Der vorzügliche Klavierpädagog Herr Professor Emil Breslaur in Berlin, welcher die Redaktion der Zeitschrift „der Klavierlehrer" mit grosser Umsicht und in taktvollster Weise leitet, hat im Verlage der Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig das erste Heft einer Schulausgabe von Mozart's Sonaten für Pianoforte erscheinen lassen, welche als No. 1196 der Volksausgabe Breitkopf & Härtel bezeichnet ist. Dass hier vor allen Dingen das Princip festgehalten wird, vom Leichteren zum Schwereren überzugehen, ist als selbstverständlich vorauszusetzen. Da aber unsere Meister ihre Werke nicht als Etuden geschrieben und betrachtet haben, so gehört eben gründliche pädagogische Einsicht dazu, die Auswahl in zweckmässiger Weise für den Unterricht zu treffen. Von besonderem Nutzen erscheint die sorgfältige Phrasirungsangabe des Herausgebers, welche in den richtigen Grenzen gehalten ist und als Muster gegen verwirrende Ausschreitungen in dieser Richtung dienen kann. Nicht minder klar und instructiv sind die Ausführungen der Verzierungszeichen, welche sonst den Schülern nicht geringe Schwierigkeiten bereiten. Hier wird dem wissenden Lehrer die Anwendung des Bleistifts erspart, die in dieser Hinsicht unsicheren Lehrer (leider giebt es deren nicht wenige) erhalten durch diese Erklärungen ein sicheres Fundament, auf welchem sie selbst nicht mehr straucheln und ihre Schüler nicht auf Irrwege führen können. Die mit ausgezeichnetem Notendruck ausgestattete Ausgabe ist für Schule und Haus sehr zu empfehlen.

„Wir kennen keine

bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule."*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule. 70. Auflage.** *M* 4. In Halbfranzband *M* 4.80. In Prachtband *M* 5.20.

G. Damm, Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. **11. Auflage.** *M* 4, —. In Halbfranzband *M* 4.80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 182 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin, Schumann. **11. Auflage.** *M* 4.—. In Halbfranzband *M* 4.80. [75]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Specialität: [78]

Karn-Orgel-Harmoniums,

in allen Grössen,

für Haus, Schule, Kirche, Kapelle, Loge, Konzertsaal etc.

Beste Qualität. Billige Preise. Reichste Auswahl.
Empfohlen von den ersten Autoritäten.
Illustrirte Preisbücher gratis.
Richard Schreiber,
Hamburg, Kehrwieder 5.
General Vertretung für Europa.

Berlin W. 20. Potsdamer Str.

Klindworth'sche Musikschule.

Anfang des Winter-Halbjahres am Donnerstag, den 2. Oktober 1890.

Auf Wunsch kostenfreie Zusendung des Planes der Schule. Aufnahme und Eintritt neuer Schüler kann jederzeit erfolgen.

Die **Elementar-Klassen** der **Kinder** unter **spezieller Leitung des Direktors**
Karl Klindworth. [79]
Sprst.: Dienstags u. Freitags 4—6.

Hermann Nürnberg,

Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,

zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet. [72]

Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°. 60 Pf.

Metronome (Mälzl),
Anerkannt bestes Fabrikat.

Mahagoni, ohne Uhrwerk . . .	*M*	5,—.
do. mit Uhrwerk, II Qual.	-	9,50.
do. Prima „ I. „	-	11,—.
Mit Glocke	mehr -	3,—.

Versendung nur gegen vorher. Einsendung oder Nachnahme des Betrages. [77]
A. Mustroph, Berlin SW.,
Friedrichstr. 37a, Uhren- u. Metronomfabr.

Pi tische Anleitung zu Phi ren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungsze ien massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 ℳ., geb. 1,50 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Conservatorium der Musik und Seminar

zu Berlin W., Potsdamerstr. 31a.

Director **Prof. Xaver Scharwenka,**

K. K. Hofpianist.

Das Wintersemester beginnt am 1. October. Anmeldungen für das Conservatorium, das Seminar u **die Elementarschule** können entweder brieflich oder persönlich an jedem Wochentage von 4—5 U Nachm. bewirkt werden. Prospecte sind unentgeltlich und postfrei durch alle Musikalienhandlungen u durch das Conservatorium zu beziehen.

Der Director: **Prof. Xaver Scharwenka,**
K. K. Hofpianist.

[68]

Estey-Orgeln.

Mehr als

225.000

ESTEY-ORGEL-HARMONIUMS
singen ihr eigenes Lob!

Wer die Estey-Orgeln kennt, kauft kein anderes Fabrikat!
Reiche Auswahl. — Dauernde Garantie.
Etwaige Reparaturen kostenfrei durch Techniker der Fabrik.
Kataloge gratis. [76]

Louis Ritz & Co., General-Agenten,
Hamburg.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Josef Werner, Klavierschule.

Neue verb. Aufl. Preis cart. 4 Mk.

Verlag von Otto Junne, Leipzig

Ueber

Franz Schmidt's Klavierschule

von deren erstem Theil:

„Das erste Jahr am Klavier"
22000 Exemplare

abgesetzt wurden, schrieb ein hervorragender Musi Pädagog:

Mit dem Erscheinen des zweiten Theiles
„Das zweite und dritte Jahr am Klavier"
empfiehlt sich das Werk in seiner Vollständigk noch mehr und wird allen Ansprüchen, die an e

Klavierschule ersten Ranges

gestellt werden können, gerecht.

Theil 1. **22. Auflage.** ℳ 3.—.
„ 2. ℳ 3.—.
Cplt. ℳ 5.—.

Zu beziehen, auch zur Einsicht, durc jede Buch- und Musikalienhandlung

Verlag von Otto Junne, Leipzig

Soeben erschienen:

Schuberth's Jugend-Schat

40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meist Für Klavier 2-hdg. Progressiv geordnet, aufgenom mit leichten Stücken bis zur Mittelstufe. 2 Hefte ℳ. 1.50 Enthält Compositionen von Schumann, Weber Mendelssohn, Mozart, Händel, Haydn, Bach, Beethoven, Schubert, Field, Grädener, Meyer-Olbersleben u.

NB. Für jeden Lehrer ein vorzügliches Unterrichtsmaterial.

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig**

Ein holländischer Musiker (**Pianist und Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. I

☞ Dieser No. ist von der Pianoforte- und Harmonium-Fabrik **Wilhelm Emmer** in **Berlin** eine **Vorzugs-Preisliste** beigelegt, auf welche wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N. Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 19. **Berlin, 1. Oktober 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

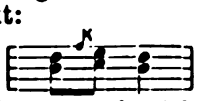
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber W. A. Mozart's Eigenart
gegenüber den Satzungen der musikalischen Ornamentik.

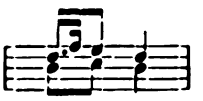
Studie von **H. Germer.**
(Fortsetzung.)

Es ist auch eine Errungenschaft unseres Jahrhunderts, dass all' die kleinen Verzierungsnoten von übereifrigen Revisoren mittels kleiner Bögen an die folgende Note herangezogen werden, um dadurch festzustellen, dass ihr Werth der letzteren entzogen werden soll. In Originalausgaben aus früherer Zeit findet sich davon Nichts! Mithin hindern diese Bögen auch Niemanden, in dem einen oder andern Falle entgegengesetzter Ansicht zu sein, d. h. falls man gewichtige musikalische Gründe dafür geltend machen kann.

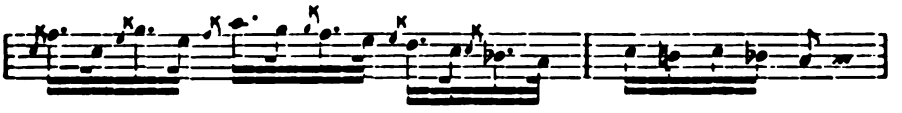
Im Final-Allegretto der Cdur-Sonate lautet der 2. Takt:



Aus dem Basse ergiebt sich, dass die erste Terz Vorhalt zur zweiten ist. Wer kennt ein Beispiel dafür, dass Mozart je den Vorhalt von seiner Auflösung getrennt hätte? — Warum ist es hier geschehen? — Giebt es vielleicht eine Erklärung dieses Falles, die den Beweis liefert, dass es auch hier nur scheinbar geschieht? — Letzteres nachzuweisen, soll versucht werden. Der Vorhaltston vor „e" müsste streng genommen „dis" sein. Mozart nahm es nicht, weil er entweder die alsdann entstehende Folge von 2 grossen Terzen vermeiden wollte, oder wegen der Nähe des abschliessenden „d" der Melodie. Gleichwohl hielt er's für nöthig, den grossen Sekundschritt „d e" inniger mit einander zu verbinden und schaltete deshalb vor „e" dessen oberen Halbton ein. Hieraus aber erhellt wohl zur Genüge, dass alsdann „f" dem Werthe des „d" zugehört, mithin folgendermassen auszuführen ist:



Ein anderer Fall betrifft den 19. Takt im Andante quasi un poco adagio der Cdur-Sonate. Derselbe lautet im Original:



Die 3 ersten kleinen Noten sind entschieden als Vorschläge zu interpretiren, da sie als Vertreter einer Altstimme aufzufassen sind. Bei den 3 nachfolgenden ist dies nicht

der Fall! Zwischen den in Terzschritten fallenden Melodienoten „a f d b“ ist je die durchgehende Sekunde als ausgeschriebener Nachschlag eingeschaltet worden, um die Melodie „fliessend“ zu gestalten. Falls man nun die kleine Note als Vorschlag behandelt, so wird dadurch Mozart's Absicht gründlich vereitelt; denn die Nachschlagsnoten erreichen alsdann den Terzschritt der Melodie nicht zur rechten Zeit, weil deren Eintritt ja durch die Umwandlung der Nachschlags- in Vorschlagsnoten nun rhythmisch verspätet erscheint. Dass dies aber nicht „melodisch fliessend“, sondern „stockend und hinkend“ wirken muss, ist einleuchtend! Ganz anders gestaltet sich die melodisch-rhythmische Tonfolge, falls die kleinen Noten als Reflex der Nachschläge folgendermassen ausgeführt werden:

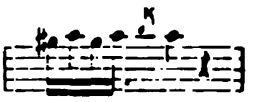
denn alsdann herrscht darin eine einheitliche Auffassung, da ja der ausgeschriebene und der angedeutete Nachschlag als Tonrepetition verschmolzen erscheinen und der melodische Terzschritt stets an seiner richtigen Stelle eintritt.

Zur Beruhigung für ängstliche Gemüther, die nach Obigem vielleicht befürchten, dass hier der „klassischen Observanz“ ein revolutionärer Stoss versetzt und dem „persönlichen Geschmack“, d. h. der „Unwissenheit und Willkür“ Thor und Thür geöffnet werden soll, sei hinzugefügt, dass die beiden obigen Beispiele wohl die einzigen in Mozart's Klavier-Sonaten sind, in denen die kleinen Vorschlagsnoten als Nachschläge ausgeführt werden müssen, dass aber alle übrigen als wirkliche Vorschläge zu behandeln sind. —

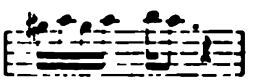
Wir kommen nun zum zweiten Theile unserer Untersuchung, d. i. zur Betrachtung jener Fälle, bei welchen Mozart's bequeme, bezw. nachlässige Schreibweise leicht Uneingeweihte zu öfters recht geschmacklosen Interpretationen zu verleiten pflegt. Von der häufigen Verwechselung langer und kurzer Vorschläge in den verschiedenen Ausgaben ist schon die Rede gewesen. Solche Sünden gegen den Styl Mozart's fallen daher im Grossen und Ganzen mehr den betreffenden Revisoren als den Spielern zur Last. Denn letztere handeln, indem sie ohne weitere Prüfung des Sachverhalts die vorgeschriebene Lesart adoptiren, meist „bona fide“, weil sie die harmlose Ansicht hegen, dass ein solcher „gelehrter Herr“ seiner Sache ganz sicher sein müsse. Da dies aber oftmals — zum Schaden der Kunstwerke — durchaus nicht der Fall ist, so ist Jedem zu rathen, bei zweifelhaft erscheinenden Fällen selbst zu prüfen und dabei besonders die sonstigen musikalischen Faktoren in's Auge zu fassen. Um zu zeigen, wie die Sache gemeint ist, sei hier ein solcher Fall erörtert.

Man schlage den II. Theil vom Allegro der Gdur-Sonate auf. Da wird im 1. Takt die Melodienote „a“ durch Versetzung der unteren chromatischen Wechselnote in Form eines kurzen Vorschlags als Anfang bedeutsamer gestaltet, siehe:

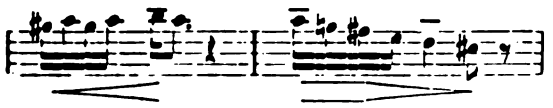
Im 5. Takt erscheint davon folgende Variante



Fast sämmtliche Ausgaben notiren das „h“ als kurzen Vorschlag. Da wir wissen, von wem der Strich durch das Fähnchen herrührt, sollte es da nicht erlaubt sein, die Richtigkeit desselben anzuzweifeln? — Der Gründe dafür sind mehrere vorhanden. 1) Da jetzt das „a“ der Melodie zweimal mittels vorgesetzter Wechselnote, oder — was hier dasselbe bedeutet — zweimal mittels des Vorhalts variirt erscheint und seine Währung um das Doppelte vergrössert wird, derartig, dass sein ursprünglicher Viertelwerth jetzt auf die 2. Taktzeit hinausgerückt erscheint, sollte es da nicht logisch richtiger sein und auch melodisch wohlklingender ausfallen, wenn man den 2. Viertelwerth rhythmisch ähnlich gestaltet? Etwa so:



Wohlgemerkt: es wird hier nicht ein vollwerthiger Vorhalt in Achtelform produzirt, sondern ein freier, wie ihn Mozart selbst schon im 3. Takt des Seitenthemas desselben Sonatensatzes gebraucht hat und der hier alsdann nur als eine weitere thematische Verwerthung jenes Vorhaltmotivs erscheinen würde. 2) Derselbe scheint auch um deswillen richtiger zu sein, als ein kurzer Vorschlag, weil ersterer wesentlich dazu beiträgt, die Dynamik des musikalischen Vortrags plastischer auszuprägen. Denn jener variirte Takt ist ja nicht ein selbständiges Glied der Satzbildung, sondern nur Theil eines zweitaktigen Abschnitts, der sich dem Musikalischen also präsentirt:

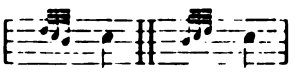


Man beobachte, wie flach die Melodie erscheinen würde ohne Hervorhebung des freien Vorhalts „h“, weil sich ja beim Produciren des kurzen Vorschlags das „a“ zu sehr als Hauptnote in den Vordergrund drängt. Da aber „a“ im nächsten Takt auch dynamischer Höhepunkt ist, so würde dasselbe alsdann nicht als neuer Schritt, sondern als ein schon abgenutzter empfunden werden. Wie richtig die obigen Deduktionen sind, leuchtet am besten ein, wenn man die Urform dieses variirten Abschnitts auf seine Schritte prüft. Man beachte in:

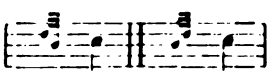
wie die Hauptschritte desselben im 1. Takt „a“, im 2. „g“ und „cis“ sind. In der Variante wird sodann jedem derselben der obere Vorhaltston hinzugefügt, so dass alle gleichmässig gesteigert erscheinen um eine Sekunde.

Dass Obiges auch von der im 7. Takte nachgebildeten Variante gilt, ist wohl selbstverständlich! —

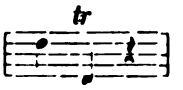
Der Doppelvorschlag scheint Mozart nicht sympathisch gewesen zu sein, denn nur ein Beispiel dieser Verzierungsart findet sich im 1. Allegrosatze einer weniger gespielten Cdur-Sonate vor. Er benutzt statt dessen lieber die „fliessendere“ Doppelschlagsform und deren Verkehrung die Schleiferform, d. h.



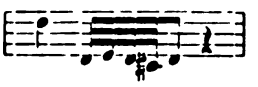
anstatt



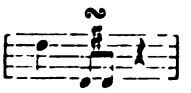
Den Mordent ⌇ benutzt er gar nicht! Denn wenn die meisten Revisoren ihn im I. Satze der Gdur-Sonate an Stelle des originalen *tr* gesetzt haben, so ist das nur als ein Verlegenheitsprodukt anzusehen, entstanden, weil sie die Unmöglichkeit erkannten, einen wirklichen Triller ausführen zu können. Da hätten wir aber gleich einen Fall, dessen Erörterung unser Thema fordert. Mozart schreibt



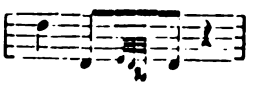
Ein Triller mit Nachschlag, der den ganzen Notenwerth ausfüllt, kann nicht in Frage kommen, weil er einen in der Luft hängenden Schluss auf allerleichtester Taktzeit herbeiführen würde. Der Schlusston müsste aber wenigstens auf die „relativ schwere“ Taktzeit, d. h. auf den 2. Achtelwerth fallen! Dann würde folgendes Gebilde entstehen:



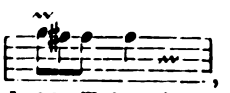
Ist dasselbe aber noch als Triller anzusehen? — Schwerlich! Denn die rhythmisch verstellte letzte Nachschlagsnote, die zur Hauptnote geworden, spricht dagegen und charakterisirt die Verzierung als einen Doppelschlag, der entweder notirt werden müsste:



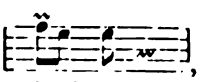
oder aber:



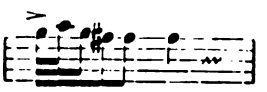
Den Pralltriller verwendet Mozart verhältnissmässig selten. Stellt er dessen Zeichen ∿ auf Vorhaltsnoten, z. B. im Rondo der D dur-Sonate



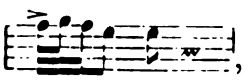
oder im 18. und 22 Takt des Allegro der zweisätzigen Fdur-Sonate



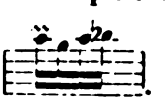
so lautet deren rhythmische Ausführung



und



denn sie sollen den Vorhalt mehr hervorheben. Leider setzt er das Zeichen ∿ aber auch auf Noten, deren geringer Werth solche Ausführung ausschliesst, z. B. wenige Takte hinter dem letzten Beispiele so:



(Schluss folgt.)

Abweichende Formen alter Hammerklaviere.

Unsere Vorfahren hatten eine merkwürdige Vorliebe, das Klavier mit den verschiedenartigsten Gebrauchsgegenständen des gewöhnlichen Lebens in Verbindung zu bringen, wodurch Formen gezeitigt wurden, die zwar heutzutage der Fachmann nur als Spielerei betrachtet, die aber von Liebhabern und Sammlern um so eifriger gesucht werden. Spinetts in Verbindung mit einem niedlichen Nähkästchen kannte man ja schon viel früher, aber die Blüthezeit solcher Nebenformen und Absonderlichkeiten fällt mit dem Entstehen und der Entwickelung des Hammerklaviers zusammen, das man im vorigen Jahrhundert und zu Anfang des jetzigen oft in den sonderbarsten Formen baute.

Eine höchst beliebte Form aus der ersten Zeit des Hammerklaviers waren die sogenannten Reiseklaviere, Miniatur-Instrumente, deren Form man dem Spinett oder Clavichord entlehnt hatte, und die einen Umfang von 2½—4 Oktaven besassen. Schon im Jahre 1700 hatte Marius in Paris ein zusammenlegbares Reisespinett (Clavecin brisé) erfunden und darauf ein königliches Privilegium erhalten (das Museum des Pariser Konservatoriums, ebenso das von Brüssel besitzen jedes noch ein solches Instrument). Ueber den Mechanismus dieses Clavecin brisé wissen wir nichts Näheres, das aber steht fest, dass es ein Spinett mit Docken war, denn das Hammerklavier wurde ja erst 21 Jahre später erfunden. Seinen Namen mag es daher erhalten haben, dass es in drei Theile zusammenzuklappen und bequem im Reisekoffer unterzubringen war.

Zwanzig bis dreissig Jahre später begann man kleine Reiseklaviere mit Hammermechanik zu bauen, die mitunter die Form eines Reisekoffers besassen und mittels Vorhängeschloss verschlossen wurden. Die jetzt in Berlin befindliche, ehemalige de Wit'sche Sammlung besitzt ein Klavierchen dieser Art, welches der Ueberlieferung zufolge einst Mozart besessen hat und von diesem auf seinen Reisen stets mit sich geführt worden ist. Während dieses Instrument sich in seiner Form an das Spinett anlehnt, hat ein zweites kleineres Klavierchen derselben Sammlung mit nur 2½ Oktave Umfang die viereckige Form. Der Hammermechanismus bei letzterem Instrumente ist der denkbar primitivste; sämmtliche Hämmerchen sind an eine Leiste mittels Pergamentstreifen aufgeleimt, und wenn man die Taste niederdrückt, so wirft diese ohne weitere mechanische Vermittelung das Hämmerchen gegen die Saite. Irgendwelche Dämpfung ist nicht vorhanden. Späterhin wurden die sogenannten Nähtischklaviere Mode, die man namentlich als Geschenke für Damen baute. Sie wurden hauptsächlich in Wien verfertigt, das schon damals einen Weltruf auf dem Gebiete der Kunsttischlerei besass. Das Ganze war im geschlossenen Zustande von einem gewöhnlichen Nähtische nicht zu unterscheiden, auch die Klaviatur — die kaum 4 Oktaven umfasste und natürlich sehr eng konstruirt war — musste erst aus dem Inneren herausgezogen werden, wobei es allerdings seine Schwierigkeiten hatte, die Hämmer auf das richtige Saiten-Chor zu bringen. Bei den ersten derartigen Klavierchen waren zu diesem Behufe Häkchen angebracht, die man einfach niederdrückte. Später baute man sie so, dass beim Herausziehen die Klaviatur durch Federdruck von selbst in die richtige Lage kam. Selbstverständlich setzte das Ein- und Ausziehen die grösste Vorsicht voraus, und der Spieler musste auch, bevor er die Klaviatur wieder einschob, sorgfältig nachsehen, ob nicht etwa ein Hämmerchen hängen geblieben war, welches sonst schonungslos abgebrochen wurde. Ueber den Saiten befand sich gewöhnlich als Einsatz der Nähkasten mit den verschiedenen Fächern, Zwirnrollen etc. Das Instrument an und für sich war meist vernachlässigt, man hatte es eben als Nebensache betrachtet und die grösste Sorgfalt auf das Aeussere gelegt, das sich allerdings oft durch gebrannte Holzmalereien, Vergoldungen und kunstvolle Einlegearbeiten auszeichnete. Ein schön ausgestattetes Instrument dieser Art befindet sich in der schon erwähnten Sammlung in Berlin, während die neue Sammlung des Herrn Paul de Wit in Leipzig ein gleiches, etwas einfacher ausgestattetes Exemplar aufweist. Wie schon gesagt, besassen alle Nähtischklaviere herausziehbare Klaviatur, eine Vorrichtung, die man übrigens im vorigen Jahrhundert auch vielfach an gewöhnlichen Tafelklavieren anbrachte. Wir haben eine ganze Anzahl solcher Instrumente gesehen, bei denen die Klaviatur entweder herausziehbar war oder auf Federdruck herausssprang. Herr Paul de Wit hat in seiner reichhaltigen Sammlung zwei derselben. Das eine, ein sehr niedliches Ding in dunklem Mahagonigehäuse mit Messingbeschlägen, ist — wie der Zettel im Resonanzboden besagt — von „H. Chr. Heyne, Klavierbauer, Bürger und Hausbesitzer in Wien anno 1777", das andere in Kirschbaum von „M. A. Krause, Orgelbaumeister, Instrumentenmacher und Mechanikus in Querfurt 1823" als No. 138 verfertigt.

Das interessanteste Instrument dieser Gattung aber, das uns je zu Gesicht gekommen, ist ein Toiletten-Klavier, d. h. ein Hammerklavier in Verbindung mit einer vollständigen Toiletten-Einrichtung, welches kürzlich von dem Hofpianofabrikanten Herrn Rud. Ibach Sohn in Barmen für seine Sammlung erworben wurde. Das aus dem Ausgange des vorigen Jahrhunderts stammende und von Hlawicek in Prag verfertigte Instrument ist ganz in Mahagoni und hat die Form eines kleinen Tafelklaviers. Oeffnet man den Deckel, so hat man in einem über den Saiten liegenden Einsatz die ganze Toiletten-Einrichtung einer Schauspielerin vor sich; wir erblicken in sauber gearbeiteten Fächern die verschiedensten Büchsen und Dosen für Puder und Schminke, einen Spiegel, Leuchter, Schreibzeug, elfenbeinerne Zwirnrollen, fein geschliffenes Trinkglas, Kamm, Zahnbürste u. s. w., sämmtlich in wohlerhaltenen Originalexemplaren. Das Instrument, dessen Kasten infolge der Toiletteneinrichtung weit höher als der des gewöhn-

lichen Tafelklavieres ist, besitzt die alte Wiener Mechanik mit Holzkapseln und ist noch vollständig spielbar. Es befand sich einst im Besitze einer berühmten Opern-Sängerin, die dasselbe in ihrem Ankleideraume im Theater zu stehen hatte, da sie die Gewohnheit besass, während des Frisirens und Ankleidens einzelne Theile ihrer Partie nochmals durchzusingen. Nach den Familien-Ueberlieferungen war dieses Instrument auf Wunsch und nach Angaben eines reichen Kunstverehrers eigens für sie angefertigt worden.

Von sehr origineller Form ist auch ein Klavier, welches sich in Kastan's Panopticum in Berlin befindet und dort unter dem Namen Mozart-Klavier gezeigt wird. Es hat vollständig die Form eines Eies und ruht auf einem dreifüssigen Gestell. Das Instrument ist leider gänzlich defekt und es müsste schon die Pietät vor demselben als Mozartklavier den Besitzer veranlassen, dasselbe einem kundigen Instrumentenmacher zur Reparatur zu übergeben.

Nicht minder interessant und selten ist die Orphica, ein Hammerklavierchen in Form einer kleinen liegenden Harfe, das von Cl. Röllig in Wien 1795 erfunden wurde. Das Instrument, von welchem die wiederholt genannte Sammlung in Berlin ebenso wie die neue Sammlung des Herrn Paul de Wit Exemplare besitzen, hat eine niedliche Klaviatur von 3 Oktaven und wurde, an einem Bande hängend und auf dem Schosse liegend, gespielt. Es scheinen nur wenige solcher Instrumente hergestellt worden zu sein, woraus sich auch das heutzutage äusserst seltene Vorkommen derselben erklären lässt. Röllig war auch der Erfinder der Xänorphica, einer Art Streichklavier, die als Vervollkommnung des 1610 von Hans Hayden in Nürnberg erfundenen Gambenwerkes gelten kann.

(Zeitschrift für Instrumentenbau).

Der Baiernkönig und sein Sänger.

Bekanntlich erfreute sich der Tenorist Franz Nachbaur der besonderen Gunst König Ludwigs II. Dieser Sänger hat jüngst einem Mitarbeiter des Pester Lloyd vieles über seine intimeren Beziehungen zu dem unglücklichen Baiernkönig mitgetheilt. Nachbaur, der für den König eine völlig schwärmerische Verehrung bewahrt hat, wurde von diesem mit den kostbarsten Geschenken überhäuft. Man könnte sein Heim ein „Ludwigsmuseum“ nennen. In jedem Winkel, an allen Ecken und Enden finden sich Andenken an den unglücklichen Monarchen. Die Geschenke beziehen sich hauptsächlich auf „Lohengrin“, für welchen Ludwig eine besondere Vorliebe hegte. Da ist ein von Zumbusch in carrarischem Marmor ausgeführtes Werk, welches Nachbaur im Schwanenschiff stehend darstellt. Der Sänger erhielt dies Prachtstück der Bildhauerei in den siebziger Jahren. 1882 bekam er ein neues Lohengrin-Geschenk: den Kahn mit dem Schwan; der erstere ist aus purem Gold, der letztere aus Silber. Eine prächtige Brosche von unschätzbarem Werth, welche Frau Nachbaur einst vom Monarchen erhielt, hat ebenfalls die Gestalt eines Schwanes: der Leib besteht aus einer gewaltigen Perle, die Flügel sind aus grossen Brillanten, der Schnabel aus Rubinen. Das prachtvollste Stück ist eine Meerschaumpfeife: an dem nicht besonders grossen Kopf ist auf der Vorderseite das Finale des ersten Aktes aus „Lohengrin“ ausserordentlich klar und deutlich aus dem Meerschaum herausgeschnitzt. Im Hintergrunde der Szenerie stehen Ritter, im Vordergrunde König Heinrich, Lohengrin, Elsa von Brabant, und am Boden zusammengebrochen liegt Telramund und neben ihm steht erstarrt Ortrud.

Aber nicht nur beim „Lohengrin“ gedachte der König seines Sängers, sondern auch bei jeder anderen Gelegenheit und fast nach jeder Première eines Stückes sandte er ihm Zeichen seines Wohlwollens. So erhielt Nachbaur nach der ersten Aufführung von „Parsifal“ ein reizendes Goldtischchen, auf dessen Platte sich der von Ille gemalte Gralstempel befindet. Nach der Aufführung von Verdi's „Aida“ bekam er ebenfalls einen kleinen runden Tisch, auf dessen reich geschnitzter Marmorplatte die Szene zwischen Radames und Aida aus dem dritten Akt aufgemalt ist. Von lebensgrossen Porträts des Königs sah ich bei Nachbaur nicht weniger als drei; ferner zeigte mir der Sänger als Geschenke des Königs eine Menge kostbarer Ringe und Brillantnadeln und wohl ein halbes Dutzend grosser goldener Uhren mit dem Bilde Ludwigs.

In den Briefen, welche Nachbaur von dem König besitzt, braucht letzterer die zärtlichsten Redewendungen und versichert ihn seiner felsenfesten, unerschütterlichen Freundschaft. „Wir Beide sind,“ so schreibt er an einer Stelle, „Feinde alles Gemeinen und Schlechten und erglühen in heiligem, gottentflammtem Feuer für alles Hohe, Reine und Ideale. Deshalb wollen wir auch unser Leben lang treue und aufrichtige Freunde bleiben.“ Nachbaur's Gesang erfüllt ihn „mit den heiligen Flammen der Begeisterung“, erhebt ihn „in die Sphären des Paradieses“ und lässt ihn „Himmelswonnen athmen“. Einmal musste Nachbaur Gastspielverpflichtungen nachkommen, aber der König fürchtete, dass ihm dann die Zeit während des Sängers Abwesenheit „grässlich dahinschleichen“ würde, und mit Aufopferung einer grossen Geldsumme befreite er ihn von seinen Verpflichtungen.

Einmal lud der König den Sänger zu einer Fahrt auf dem künstlichen See in dem berühmten Wintergarten ein. „Wir bestiegen, so erzählt Nachbaur, einen goldenen Nachen mit einem Schwan und zogen hin über die blauschimmernde Fluth . . . Ich war wie vom Zauber befangen. Ein seltsames Gefühl, von dem ich mir keine Rechenschaft abzugeben wusste, überschlich mich, wie ich so in dem Schwanenschifflein mit dem König über den künstlichen See schwamm, und ich glaubte zu träumen. Geisterhafte Töne schienen sich durch die Lüfte zu schwingen . . . Der König stand im Nachen hoch aufgerichtet und war wunderbar anzuschauen. Die Augen leuchtend, die Lippen fest aufeinander gepresst, die Wangen bald leichenblass, bald flammenroth . . . Die Stunde wird mir unvergesslich sein . . . Mit einem Male wandte er sich um, und wie im Schlummer, berückt von süssen Träumen, sagte er leise und weich: „Wie wundersam wäre es, wenn dies der Golf von Neapel wäre und wenn wir so über seine Wellen ziehen könnten und der Gesang von Gondelschiffern an mein Ohr schlüge . . .“ Und er neigte sich langsam vor, als ob er solchem Gesang lauschte . . . Er hatte eine glühende Sehnsucht nach dem sonnigen Lande und oft, gar oft sprach er diese Sehnsucht aus. Ja, einmal wollte er sie sogar befriedigen und beschloss, das geliebte Land aufzusuchen, und ich sollte sein Be-

gleiter sein, allein noch in der letzten Stunde vor der Abreise gab er seinen Plan wieder auf. Aus welchem Grunde dies geschah, weiss ich nicht. . ."

Auch von den Sonderbarkeiten seines Königs weiss der Sänger zu erzählen. Trotz der innigen Freundschaftsversicherungen duldete der König nicht, dass Nachbaur mit ihm gleichen Schritt halte, wenn sie zusammen spazieren gingen. Der Sänger musste stets einen Schritt hinter seinem König zurückbleiben.

Der König war äusserst dankbar für jeden Kunstgenuss, so berichtet Nachbaur weiter, den man ihm bereitete, und belohnte denselben reichlich. Er sah aber auch streng darauf, dass man dies durch Gegendank anerkannte. Diejenigen Künstler, welche zu den „Separatvorstellungen" zugezogen wurden, erhielten schon während der Pausen kostbare Auszeichnungen. Der König erwartete den schriftlichen Dank hierfür noch in derselben Nacht gleich nach der Vorstellung und blieb oft bis zum Morgenanbruch wach, um diese Dankschreiben zu empfangen und zu lesen. Dabei freute es ihn, wenn dieselben recht lang und recht warm waren. Vergass einmal Jemand, gleich nach der Vorstellung einen Brief an den König zu senden, so betrachtete derselbe dies nicht blos für undankbar, sondern sogar für höchst respektlos und beleidigend und konnte es nur schwer oder gar nicht verzeihen. Einmal wurde ich — Mitternacht war schon längst vorüber — zum König gerufen. Er litt an unerträglichem Kopfweh und ich sang ihm zur Beruhigung Masaniello's Schlummer-Arie und Stradella's Gebet vor. Um zwei Uhr Nachts in meine Wohnung zurückgekehrt, sandte ich sofort einen ausführlichen Dankbrief für die Güte und Gnade, die mir zutheil geworden.

Und ich hörte anderen Tages von den königlichen Beamten, dass der König dies Schreiben trotz seines Kopfwehs mit ängstlicher Ungeduld erwartet hatte und sich erst nach Empfang desselben zu Bett bringen liess. . . .

Schliesslich noch ein Wort über die „Separatvorstellungen". Mit Bezug auf diese sagte mir der König einmal:

„Ich meide die öffentlichen Vorstellungen deshalb, weil ich mich bei denselben niemals voll und ganz dem Kunstgenusse hingeben kann. Das ewige Geräusch der zu spät Kommenden oder zu früh Gehenden, das Klappern der Stühle, das Schwatzen, das Angestauntwerden von Seiten des Publikums — das Alles ist mir zuwider und verdirbt mir jede Freude."

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Tenorist Herr Emil Götze hat seinen Aufenthalt in Berlin genommen.

— Herr Kammervirtuos Prof. Cabisius in Stuttgart beging am 1. September sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied (Violoncellist) der dortigen Hoftheaterkapelle.

— Herr Jahn, der Direktor der K. K. Hofoper zu Wien, erhielt den Titel eines K. K. Hofraths.

— Nachfolger des Herrn Heubner als städtischer Musikdirektor zu Saarbrücken ist der Pianist und Komponist Herr Peter Fassbaender, ein Schüler der Herren Professoren Wüllner und Seiss in Köln, geworden.

— Der Liederkomponist Herr Jan Gall ist in das Lehrerkollegium des Konservatorium zu Krakau eingetreten.

— Herr Eugen Gura in München betrat am 14. d. M., an dem Tage, an dem er vor 25 Jahren seine Bühnenthätigkeit begann, zum 2155. Mal die Bühne. Er hat während der beregten Zeit 139 Parthien, darunter 24 Schauspielrollen (in Breslau), dargestellt, den Don Juan 97, Hans Sachs 88, Wolfram 108, Telramund 93, den Fliegenden Holländer 84, den Vampyr 53, Hans Heiling 42 Mal u. s. w. Seine Bedeutung als Lieder-, Balladen- und Oratoriensänger bethätigte sich in 341 weltlichen und kirchlichen Konzerten. Möge die hervorragende Thätigkeit des grossen Künstlers dem deutschen Musikleben noch manches Jahr in gleicher Frische wie bisher erhalten bleiben!

— Herr Willem Nicolai, Direktor des Konservatorium in Haag wurde von der Französischen Regierung zum Offizier der Akademie ernannt.

— Die königl. preuss. Staatsregierung hat auch die zweite grosse Sammlung alterthümlicher Musikinstrumente des Herrn Paul de Wit angekauft und hierdurch das Berliner Museum auf das grossartigste bereichert.

— Der Komponist Ferruccio B. Busoni am Konservatorium in Helsingfors, welcher kürzlich das Rubinstein-Stipendium (5000 Frcs.) erhielt, ist als Lehrer an das Kaiserliche Konservatorium berufen worden. In Helsingfors tritt Herr Dayas aus Weimar an seine Stelle.

— Eines der Zimmer des von dem Kaiser Wilhelm und dem Kaiser Franz Josef von Oesterreich bewohnten Schlosses in Rohnstock hat Graf von Hochberg, der Generalintendant der königlichen Schauspiele, mit dem Berliner Opernhause telephonisch verbinden lassen und versuchsweise der Aufführung einer Oper gelauscht. Orchester und Chor waren, wie die „Schles. Ztg." berichtet, vollkommen deutlich hörbar, die Soli wurden klar vernommen und besonders die weiblichen Stimmen waren so klar, dass theilweise der Text verstanden wurde.

— Herr Sally Liebling hat soeben eine erfolgreiche Kunstreise mit Etelka Gerster beendet. In den Berichten aus Karlsbad, Ems, Kissingen, Wiesbaden, Aachen wurden seine Leistungen als Pianist neben den Gesangsleistungen seiner berühmten Partnerin aufs anerkennendste hervorgehoben.

— Herrn Professor Xaver Scharwenka wurde bei seiner jüngsten Anwesenheit in New-York ein Abschiedsfest im Brighton-Beach-Hotel gegeben. Darüber berichtet der New-Yorker Figaro unter dem Titel: „Seidl als Humorist":

„Meine Herren! Wenn ich den Musiker Scharwenka feiern wollte, so müsste ich eine Rede von mindestens einer Stunde Dauer halten. Aber das würde auch gar nicht nöthig sein, da wohl Alle von Ihnen, als mehr oder minder zum „Handwerk" gehörend, Herrn Scharwenka als Musiker so gut kennen wie ich. Ich will mich darauf beschränken, Herrn Scharwenka als Menschen zu feiern und zwar als noblen Menschen. Ein Mensch, welcher als Pianist

nach Amerika kommt des Vergnügens halber und nicht um hier zu spielen, um so viel Dollars als möglich einzuheimsen, muss ohne Zweifel ein nobler, sogar ein hochnobler Charakter sein. (Schallendes Gelächter). Trotzdem hoffe ich in unser Aller Interesse sowie in demjenigen des musikliebenden Publikums, dass er diese Nobelkeit im nächsten Jahre abstreifen und uns ausser dem Menschen auch den Musiker Scharwenka zeigen wird. (Gelächter.) So lange er aber noch nobel ist, erhebe ich das Glas und trinke auf das Wohl des vorläufig noch noblen Menschen Xaver Scharwenka!" Man kann sich unschwer die Wirkung dieser humoristischen Ausführungen vorstellen, denn wer hätte dem ernsten Musik-Dramen-Seidl jemals solchen Humor zugetraut. Freilich war die Stimmung unter den Gästen, welche der Einladung Anton Seidl's nach Brighton Beach Folge geleistet hatten, um sich an dem zu Ehren von Scharwenka veranstalteten Abschieds-Diner etc., zu betheiligen, von vornherein eine äusserst gehobene gewesen. Und die gute Stimmung ist die Mutter guter Tischreden. Beim Eintritt in den festlich geschmückten Saal im Brighton Beach-Hotel wurde Einem ordentlich berühmt zu Muthe, so viele Namen von Klang in der Politik, der Journalistik und in der Musikwelt waren vertreten. Ausser dem grossen Anton, der, angethan mit dem ihm von der Seidl-Society verliehenen Glorienschein 1. Klasse, um das olympische Haupt zu tragen, die Gäste empfing, bemerkte ich John Lavine, Alexander Lambert, General Horatio King, Viktor Herbert, Rafael Joseffy, Stephen Fiske, P. S. Gilmore, Eduard Strauss, Frank Damrosch, die Gebrüder Behr, Max Liebling, John C. Freund, der geistvolle Redakteur des „American Musician", John P. Jackson von der „World", Alfred Wiehl, E. B. Harper, Howard Carroll, Otto Hackh, Dudley Buck, Robert Thallon, J. O. von Prochaska, R. Navarro, A. Parker Browne, sowie Vertreter der ersten amerikanischen Blätter wie Tribune, Times, Herald und anderer mehr. Nichts macht so viel Appetit als Warten und da Xaver Scharwenka ein wenig hatte auf sich warten lassen, so wurde nach seiner Begrüssung nebst obligatem Händeschütteln sofort zum Diner geschritten. Die Versammelten nahmen an der hufeisenförmig aufgestellten und mit prachtvollen Blumen dekorirten Tafel Platz. In der Mitte derselben sass Scharwenka, zu seiner Rechten Anton Seidl, zu seiner Linken sein Freund Emile Gramm. In kürzester Zeit war, unterstützt von ausgezeichnetem Pontet Canet, Nierensteiner und Piper Sec die animirteste Unterhaltung im Gange, welche durch den ersten „Speech", denjenigen des Herrn Seidl, unterbrochen wurde. Sodann jagte ein „Speech" den anderen. Die bemerkenswerthesten davon waren entschieden diejenigen des humorvollen General Horatio King, welcher u. a. bedauerte, kein Deutscher zu sein, weil er sich dann „the German King" nennen könne, des Herrn von Prochaska und Silas G. Pratt. Der letztere gab die Veranlassung zu einem hochkomischen Intermezzo. Indem er von den grössten deutschen Musikern sprach, nannte er Beethoven, Mozart, Schumann, Mendelssohn. Schon war er im Begriff, die Reihe mit dem bekannten „und Andere" zu schliessen, als ihn ein vernichtender Blick Anton Seidl's traf und er schleunigst mit einer Verbeugung gegen Seidl hinzusetzte: „and Wagner". Ein brausendes Gelächter belohnte seine Höflichkeit. Auch Scharwenka selbst „redete eine Rede" und schloss dieselbe mit der hübschen Wendung, dass er kein grosser Redner vorm Herrn sei und man ihm daher erlauben möge, auf dem Piano weiterzureden. Dies bildete einen ebenso originellen wie ungezwungenen Uebergang zu dem musikalischen Theil des Abends, und da die Gesellschaft inzwischen bei den Cigarren (man munkelte von Havanas) angelangt war, so erhob sich Alles und nahm in zwanglosem Durcheinander auf Stühlen um den prachtvollen Behr-Flügel Platz, welchen die Firma Behr Bros. für diesen Abend liebenswürdig zur Verfügung gestellt hatte. An diesen Flügel setzte sich nun Scharwenka und spielte mehrere seiner Kompotionen, darunter zwei seiner köstlichen polnischen Tänze. Die Gäste des Hotels hatten inzwischen erfahren, was in dem Bankettsaal vorging und leise öffneten sich während Scharwenka's Spiel die Thüren, um die neugierigen Evastöchter einzulassen, welche auch „etwas frische Musik schnappen" wollten, wie sich Liszt auszudrücken pflegte. Den rauschenden Beifall, welcher besonders dem Spiel Scharwenka's folgte, erwähne ich nur „der Ordnung wegen". Anton Seidl hatte inzwischen sämmtliche Anwesende zu seinem Konzert in der Halle eingeladen, wohin sich die Gäste „in corpore" begaben. Bei Scharwenka's Eintritt empfing ihn das Orchester mit einem Tusch, welchem sich das die ganze Halle füllende Publikum mit stürmischem Applaus anschloss. Nach dem Konzert fand noch ein gemüthliches Zusammensein aller Geladenen statt, welches sich bis zum frühen Morgen ausdehnte. Am 20. ist Scharwenka wieder nach Deutschland zurückgereist, sicherlich voll der freundlichsten Erinnerungen an Amerika, die Amerikaner und seine kollegialischen Landsleute. Jedenfalls bildet sein diessommerlicher Besuch eine glänzende Ouvertüre zu seiner Rückkehr als Musiker im Winter.

— Das Londoner Schulamt hat beschlossen, Klavierspiel unter die Elementarunterrichtsgegenstände aufzunehmen, und so werden demnächst in allen Londoner Schulen Pianinos angeschafft werden müssen. Bestätigt sich diese Meldung, so eröffnen sich sowohl den deutschen wie den englischen Pianofabrikanten die verlockendsten Aussichten auf einen Massenabsatz von Studirpianos, Schulpianos und wie sonst die Instrumenten-Gattungen heissen, die zum Unterricht und Studium im Handel angeboten werden.

— London besitzt über 170 Klavierfabriken, welche etwa 90 000 (?) Instrumente jährlich verfertigen, über 1300 Läden und Werkstätten befassen sich mit der Anfertigung aller auf Musik bezüglichen Waaren. In den englischen Provinzen sind über 3000 Etablissements verschiedener Art. 37 Zeitungen in England dienen ausschliesslich der Musik.

Bücher und Musikalien.

Gustav Schreck, op. 13. Sonate für Oboe und Pianoforte. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Ein verdienstliches Werk ist es, sich eines Instrumentes anzunehmen, welches in der Literatur so stiefmütterlich behandelt ist, wie die Oboe. Wie die Spieler des Instrumentes selbst, so sollten auch die Konservatorien für diese Sonate sich interessiren und, nach dem Vorgange Leipzigs, dasselbe in ihr Unterrichts- und Vortrags-Material einreihen. Die Sonate ist formgewandt geschrieben, der erste Satz ist knapp gehalten, eine besonders weitere Ausführung ist dem letzten zu theil geworden, dessen erstes Thema etwas Volksthümliches enthält. Von musikalisch hervorragendem Werthe und lebhaft das Interesse erregend ist in diesem Satze der in Moll gehaltene mittlere Theil, der von der geschickten Gestaltungskraft des Komponisten ein beredtes Zeugniss ablegt. Die Themen des ersten Satzes sind freundlich und melodisch, ohne besondere Tiefe, aber von gefälligem Inhalt, ihre Verarbeitung aber ist sehr geschickt und beweist die gute Schulung des Komponisten. Wohlklingend und dem eigenartigen Charakter des Instrumentes am besten angepasst ist neben dem schon genannten Theile des letzten Satzes das Andante. Möge das Werk, dem ja immer nur ein beschränkter Kreis sich öffnen kann, nach Werth und Möglichkeit die wohlverdiente Verbreitung finden und dadurch seinem Schöpfer seine schöne That lohnen. Sollte nicht auch die Oboestimme von der Violine ausgeführt werden können? Da die Schwierigkeiten der Ausführbarkeit dann jedenfalls nur gering sind, könnten eine grosse Zahl von Spielern sich an dem Werke erfreuen.

Hermann Spielter, op. 16. Drei Stücke für Violoncello mit Pianofortebegleitung. No. 1 Albumblatt, No. 2 Romanze, No. 3 Wiegenlied. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Von diesen drei Musikstücken, die recht geschickt gemacht, und ganz gut, wenn auch nicht hervorragend, erfunden sind, verdienen offenbar No. 1 und 3 ihres stimmungsvollen Inhaltes halber den Vorzug vor No. 2, bei der man die Aufregung und den in Szene gesetzten dramatischen Apparat mit der zur Sprache kommenden Kleinigkeit nicht recht in Einklang bringen kann. *A. Neubert.*

Julius Handrock. Neue Sonatinen für Pianoforte. op. 96, op. 101. op. 102, op. 103. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Die Sonatinen sind durchweg als gut und angemessen zu bezeichnen und als Studienmaterial zu empfehlen. Sie gleichen in der Schwierigkeit den Clementi'schen, op. 36 und 37, und haben den Vorzug, dass der Autor in den meisten Sätzen auch auf die Schulung der linken Hand bedacht genommen hat —, die Melodieführung ist nicht allein der Violinstimme anvertraut, sondern der Bass nimmt sie in hübschen Nachahmungen auf, wodurch die linke Hand für das melodiöse Spiel geschickt gemacht wird. In Bezug auf Rhythmus und Phrasirung giebt es mancherlei für den Schüler zu lernen, dazu kommen eine flotte, fliessende Schreibweise und die fast überall gleich ansprechenden melodiösen Motive, die die Lust und Freude der Jugend lebhaft anregen werden. So können wir die Sonatinen warm empfehlen.

—r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

E. A. Veit: Zwei Lieder ohne Worte für Klavier op. 12.
1. Meerleuchten = Bendel, Spinnrädchen.
2. Frühling und Liebe = Mendelssohn, Lied ohne Worte in Es-dur No. 20. Berlin, Rühle & Hunger.

Zum Vorspielen geeignete Stücke.

Meinungs-Austausch.

In dem Bericht über die September-Sitzung des Berliner Tonkünstler-Vereins (s. No. 18 d. Bl.) befinden sich einige unrichtige Auffassungen des Herrn Referenten. Zunächst sind die Tasten meiner Klaviatur nicht fast noch einmal so lang, sondern nur ein Drittel länger als diejenigen der gewöhnlichen Klaviatur, und dies ist auch nur dann der Fall, wenn beide Theile meiner Erfindung ausgeführt werden. Wie ich bei dieser Vorführung im Tonkünstler-Verein und sonst dargelegt habe, zerfällt meine Erfindung in zwei Theile, in eine Verbesserung und in eine Vervollständigung der alten Klaviatur. Der 2. Theil, die Vervollständigung, die in einer chromatischen Reihe besteht, kann wegfallen und dann haben meine Tasten genau die alte Länge; darum kann auch der erste, der wesentliche Theil meiner Erfindung an jeder alten Klaviatur angebracht werden. — Dann ist auch die abschreckende Ansicht, dass eine mindestens Monate zu betreibende Uebung dazu gehören würde, um meine Klaviatur würdigen zu können, eine gar nicht zu begründende. Einmal kann man auf meiner Klaviatur überhaupt augenblicklich spielen, denn man ist mit Ausnahme weniger Fälle gar nicht gezwungen, meine Vorrichtung zu benutzen. Ich habe dies bei jeder Vorführung an Beispielen dargelegt und Herr William Wolf hat dies durch den Vortrag mehrerer Klavierstücke, die er in der Jun-Sitzung des Musiklehrervereins auf meiner Klaviatur, ohne dieselbe vorher zu kennen, ausführte, schlagend bewiesen. Benützt man aber für schwierige Stellen zur Erleichterung meine Erfindung, dann muss man natürlich üben, so wie man dieselben Stellen auf der alten Klaviatur auch üben muss. Es ist nur der Unterschied, dass man auf meiner Klaviatur bei dem natürlichen und graden Fingersatz, den sie gewährt, schneller und sicherer zum Ziele kommt, während es auf der alten Klaviatur etwas länger dauert und man es manchmal nie erlernt. *Emil Ulbrich.*

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Am 9. September hielt der Verein seine erste Sitzung nach den Ferien. Der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, eröffnete sie mit einer Begrüssung, an welche er Worte ehrenden Gedenkens knüpfte, die dem jüngst verstorbenen Mitgliede, Hofkapellmeister Ludwig Deppe galten. — Er theilte hierauf mit, dass der neue Jahresbericht des Vereins inzwischen fertiggestellt sei und demnächst erscheinen werde, und hob aus demselben folgende Punkte hervor: 1) die Erhöhung des wöchentlichen Krankengeldes auf 9 Mark, welche, obwohl die behördliche Genehmigung noch aussteht, doch als sicher anzukünden sei; 2) die Vermehrung der Heil-Orte und Anstalten, welche unsern Mitgliedern Preisermässigungen gewähren; wogegen die Vergünstigungen auf den Staatsbahnen neuerdings eingeschränkt worden sind; 3) den Kontrakt mit dem Vereinsarzt, Herrn Dr. Biesenthal, welcher zwar seit Beginn des Vereins bestehe, doch nicht genügend bekannt geworden sei; diesem Kontrakt zufolge berechnet Hr. Dr. B. den Mitgliedern, die sich an ihn wenden, die sehr niedrigen Sätze der früheren Medizinaltaxe: 2 Mark für den ersten, 1 Mark für jeden folgenden Besuch u. s. f. — Der Vorsitzende berichtete sodann, dass Herr Prof. Joachim die grosse Güte haben werde, im Verein mit anderen Künstlern ein Kirchenkonzert für unsre Krankenkasse am Mittwoch den 22. Oktober zu geben. — Der Vorsitzende erklärte sich bereit, wie bisher, Konzertbillets, welche Herr Konzertdirektor Herm. Wolff für den Verein überweisen werde, unter den Mitgliedern, nach Maassgabe der ihm eingesandten adressirten Kouverts, zu vertheilen.

Nunmehr hielt Herr Rich. J. Eichberg über Schuman's „Kinderscenen" einen Vortrag, welcher durch seinen poesievollen Inhalt allgemein ansprach. Er bestand in einer Deutung dieser Schumann'schen Kompositionen. Nach einer ausgeführteren Einleitung über das Wesen der Programmmusik und über die Berechtigung wörtlicher Auslegungen von Tonwerken — mögen auch solche Deutungen nur subjektive Giltigkeit haben — legte Hr. Eichberg seine eigenartige Auffassung der „Kinderscenen" dar, in denen er nicht nur eine zusammenhangslose Reihe kindlicher Vorgänge und Situationen erblickt, er fasst sie vielmehr als Lebensmomente, die sich auf ein einziges, auf ein und dasselbe Kind beziehen und sich an einem einzigen Tage abspielen, wodurch die Stücke in einen theilweisen Zusammenhang mit einander treten. So betrachtet er No. 2, „Curiose Geschichte", als die Wiedererzählung des Knaben von dem, was ihm in No. 1 „von fremden Ländern und Menschen" erzählt worden und sich in seinem Köpfchen zu einer aufregenden bunten Bilderreihe gestaltet hat. So ist Herrn E. No. 5 „Glückes genug", die Erfüllung dessen, was in No. 4 das „bittende Kind" von den Eltern erfleht hat. Die „Träumerei" (No. 7), die für eine Kindesseele zu tief erscheint, verlegt er in die Seele der Mutter, die in der Dämmerungsstunde der Phantasie Raum giebt, die Zukunft ihres Kindes auszumalen, wie Mutterliebe und Hoffnung sie gestalten möchten. Demgegenüber sprechen die des Abends „am Kamin" (No. 8) versammelten Verwandten in ganz anderer, munterer Weise von dem Knaben und seiner Zukunft. In der Ueberschrift der No. 10 „Fast zu ernst" möchte Herr E. eine Art Selbstkritik Schumann's erblicken, der dieses Stück als einen ernsten Moment im Kindesgemüth erdichtet, es schliesslich jedoch fast zu ernst befunden hat. Im „Fürchten-machen" (No. 11) ist der Knabe nicht passiv, sondern er selbst belustigt sich im Abenddunkel mit Fürchten machen, auf welches die Erwachsenen gefällig eingehen, indem sie sich den Schein gaben, als ob sie sich wirklich vor seinen Spuk-Erscheinungen fürchteten. Inzwischen ist die Schlafenszeit gekommen; in No. 12 entschlummert das Kind; und was im Schlussstück der „Dichter spricht", das ist die Mittheilung des Traumes, welcher die Seele des Kleinen jetzt mit lieblichen Bildern füllt. — Zum Schluss bemerkte der Vortragende, dass er diese Deutungen auch seinen Schülern mitzutheilen pflege, um deren Sinn für die Schönheiten der Schumann'schen Tonbilder zu erwecken. Einer dieser Schüler, in noch recht jungen Jahren stehend, habe die Deutungen in einer Reihe von Gedichten wiedergegeben. Herr E. verlas dieselben, und sie erwiesen sich als überraschend schöne, phantasievolle und reife Dichtungen, welche eine hohe poetische Begabung des jugendlichen Autors bekunden. In No. 10 ist letzterer von der Auffassung seines Lehrers abgewichen; er nimmt das „Fast zu ernst" als Gegenstück zur „Träumerei" der Mutter, indem er den Vater in seinem Zimmer ernsten Gedanken über das spätere Leben des Kindes nachhängen und diese Gedanken „fast zu ernst" werden lässt, da sie sich in schwermüthige Sorgen und Befürchtungen verlieren. — Reicher Beifall lohnte dem Redner für seinen hochinteressanten Vortrag.

Hierauf verlas Herr Prof. Breslaur eine musikalische Humoreske von einem Ungenannten, welche durch geistvollen, äusserst witzigen Inhalt grosse Heiterkeit in der Versammlung erweckte.

Der Vorsitzende gedachte noch zweier freudigen Vorkommnisse der letzten Zeit, welche Vereinsmitglieder betreffen: des 80. Geburtstages unseres Ehren-Vorsitzenden Prof. Haupt und der nach schwerer Krankheit erfolgten glücklichen Genesung unseres Ehrenmitgliedes Prof. Loeschhorn, welcher in der Versammlung anwesend war. — Zum Schluss verkündet der Vorsitzende die Aufnahme von 6 neuen Mitgliedern: den Damen Frau Marie Böhm, Frl. Marie Christmann, Frl. Marg. Heinrich und den Herren Wald. v. Baussnern, Georg Eggeling, Gust. Lazarus.

Anzeigen.

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach.** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Brotherhood's **Technikon** ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Verlag von Ludwig Doblinger (B. Herzmansky) Wien,
I. Dorotheergasse 10.

Musik-Unterrichtswerke

eingeführt am **Wiener-** und an **vielen Conservatorien** und **Musiklehranstalten** des **In-** und **Auslandes.** [8.]

a) Clavier-Unterrichtswerke:

H. Bertini, **Etüden** revidirt und mit Fingersatz versehen von **Louis Köhler.** M 3.
Heft 1. zwölf kleine Stücke, Heft 2. op. 100, Heft 3. op. 29, Heft 4. op. 32, à Heft netto —.80
Heft 5. op. 97, 25 Studien zu 4 Händen . . . . . netto 1.20

Carl Czerny, op. 299. **Schule der Geläufigkeit.** 40 Uebungsstücke.
Neue progressiv geordnete, mit Fingersatz verf. Ausgabe von **Prof. W. Rauch.**
4 Hefte . . . . . à Heft netto —.50

Ed. Ehrlich, op. 82, 83. **Zwei Universal-Studien** für die rechte u. linke Hand 1.—

J. C. Kessler, op. 93. **30 sehr kurze u. leichte Sätze** in allen Dur- u. Moll-Tonarten 1.80
„ „ „ 94. **Cadenzen und Präludien.** Heft 1. M 1.80. Heft 2. 2.50
„ „ „ 100. **25 Studien zur höheren Vollendung** gebildeter Clavierschüler . . . . . 6 Hefte à 2.—
„ „ „ 100. **20 ausgew. Etüden daraus,** revidirt, progressiv geordnet und mit Vortragszeichen versehen von **Prof. Jos. Dachs** 3 Hefte à netto 2.—

Louis Köhler, op. 199. **30 kleine melodisch. Unterrichtsstücke.** 2 Hefte à 1.50

Raoul Mader, **6 Characterstücke** (Studien) . . . . Heft 1. M 1.50, Heft 2 2.—

Hans Schmitt, **Studien, Vortragswerke, Schriften über Musik.**
Cataloge darüber gratis und franco.

b) Violin-Unterrichtswerke:

Für Violine allein:

Jos. Hellmesberger jun. Tonleiter-Studien 1.80
„ „ „ Tägliche Studien . . . . Heft 1. M 1.80, Heft 2 1.30

Für 4 Violinen mit Clavierbegleitung:
Jos. Hellmesberger jun. Tarantella M 2.30. Romanze . . . . . 2.—

Für Clavier und Violine:
Jos. Hellmesberger jun. Elfenspiel 1.50

„Wir kennen keine **bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“*)**
Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule.** 70. Auflage. M 4. In Halbfranzband M 4.80. In Prachtband M 5.20.
G. Damm, Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. 11. Auflage. M 4, —. In Halbfranzband M 4.80.
G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 132 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin, Schumann. 11. Auflage. M 4.—. In Halbfranzband M 4.80. [75]
Steingräber Verlag, Leipzig.

Soeben erschien:
Kirmess.
Genrebilder
für Pianoforte zu vier Händen
von [26]
Heinr. Hofmann.
Op. 102. Zwei Hefte à Mk. 4,50.
Heft I. Ankunft der Gäste. — Ländler. — Trinklied — In der Laube.
Heft II. In der Schaubude. (Indischer Tanz. — Schwertertanz. — Chinesen. — Herkules). — Gute Nacht.
C. A. Challier & Co. in Berlin.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Josef Werner, Klavierschule.
Neue verb. Aufl. Preis cart. 4 Mk.

Peter Tschaïkowsky.
27 ausgewählte Compositionen für Pianoforte.
Phrasirungsausgabe mit Fingersatz
von [30]
Dr. Hugo Riemann.
In einem Bande (116 Seiten gross Quart) 2 M. 50 ₰.
in Leinenband mit Titel 3 M. 50 ₰.
Steingräber Verlag, Leipzig.

Albums à M. 1,50. Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.** Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann.** Die Stücke sind auch einzeln in der **Musikalischen Universal-Bibliothek** erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Estey-Orgeln.

Mehr als
225,000
ESTEY-ORGEL-HARMONIUMS
singen ihr eigenes Lob!

Wer die Estey-Orgeln kennt, kauft kein anderes Fabrikat!
Reiche Auswahl. — Dauernde Garantie.
Etwaige Reparaturen kostenfrei durch Techniker der Fabrik.
Kataloge gratis. [76]
Louis Ritz & Co., General-Agenten, **Hamburg.**

Emmer-Pianinos, von 440 M., Harmoniums v. 90 Mk. an u. Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahlung gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung. [14]
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Das solideste, preiswertheste [80]
PIANINO von *M* 420 an
sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).
Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

„Endlich eine Klavierschule,“*) die allen pädagogisch-didaktischen Anforderungen entspricht. Mit den allereinfachsten Elementen beginnend, entwickelt sich ohne Übereilung, aber auch ohne Stockung ein leichtfasslicher, folgerichtiger Lehrgang, bei dessen gewissenhafter Einhaltung gute Unterrichtsresultate bei einem normalen Schüler mit Sicherheit zu erwarten sind.“
Wegweiser durch die pädagog. Litteratur.
*) **Uso Seifert,** Klavierschule und Melodienreigen. **3. Auflage.**
4 *M*. In Halbfranzband *M* 4,80. In Prachtband *M* 5,20. [74]
Steingräber Verlag, Leipzig.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
445 Oxford-Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

Das hervorragendste pädagogische Werk der Neuzeit ist unbedingt

Musikalischer Kindergarten

von [88]

Carl Reinecke.

Op. 206.

Band I. **Die ersten Vorspielstückchen**; mit Anhang: Pastoralsonatine. } Im Umfange
„ II. **Lieblingsmelodien**; mit Anhang: Komische Oper ohne Text. } von 5 Tönen.
„ III. **Die Singstunde**; neue leichte Kinderlieder mit deutschem, engl., franz., russ. Text.
„ IV. **Stimmen der Völker.** Theil I. } Nationallieder und Tänze aller Länder.
„ V. **Stimmen der Völker.** Theil II. }
„ VI. **Märchen-Erzählen**; mit einleitenden Texten.
„ VII. **Was alles die Töne erzählen.** } mittelschwer.
„ VIII. u. IX. **Kinder-Maskenball**, 2 Theile }

Jeder Band 2händig Mk. 2.—, 4händig Mk. 3.—.

Das „Leipz. Tageblatt" schreibt u. A.:

„Ein äusserst interessantes und dabei sehr nützliches pädagogisches Werk. Die Eltern und Lehrer müssen dem Autor für diese aus wahrem Beruf hervorgegangene Arbeit recht dankbar sein."

☞ Jede Musikalienhandlung ist im Stande, das Werk zur Ansicht zu liefern. ☜

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

In unserem Verlage **erschien soeben**

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1891

XIII. Jahrgang.

Eleg. gebund. Preis *M.* 2.—.

Berlin, W. 9. Potsdamerstr. 7a. **Raabe & Plothow.** Musikalienhandlung.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [49]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: **Barmen Schwelm – Köln.**

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach**, Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln)

Czerny, Op. 299,

Schule der Geläufigkeit.

Phrasirungsausgabe mit Fingersatz

von [89]

Dr. Hugo Riemann.

Preis 2 Mark. In Leinenband mit Titel 3 Mark.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Soeben erschienen: [87]

Schuberth's Jugend-Schatz

40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister. Für Klavier 2-hdg. Progressiv geordnet, anfangend mit leichten Stücken bis zur Mittelstufe. 2 Hefte à *M.* 1.50. Enthält Compositionen von Schumann, Weber, Mendelssohn, Mozart, Händel, Haydn, Bach, Beethoven, Schubert, Field, Grädener, Meyer-Olberslohe u. A.

NB. Für jeden Lehrer ein vorzügliches Unterrichtsmaterial.

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

☞ Dieser No. ist das **neueste Verzeichniss der Edition Steingräber** beigelegt, auf welches wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. E.**

☞ Von der Pianoforte-Fabrik **Georg Hoffmann in Berlin SW.** (Kommandantenstrasse 20) ist dieser Nummer ein Preisverzeichniss beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. E.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 20. **Berlin, 15. Oktober 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

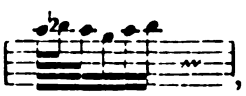
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber W. A. Mozart's Eigenart
gegenüber den Satzungen der musikalischen Ornamentik.

Studie von **H. Germer.**

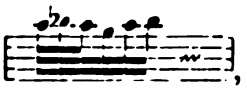
(Fortsetzung.)

Wenn nun Revisoren diesen Fall interpretiren:

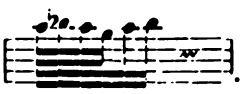


so haben sie dabei das Tempo ganz aus den Augen gelassen. Denn im Adagio ist solche rhythmische Figur wohl ausführbar, nicht aber im vorgeschriebenen Allegro.

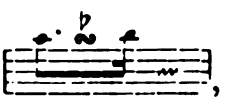
Wie liegt denn nun der Fall hier? — Wer ihn richtig beurtheilen will, muss sich der Thatsache erinnern, dass in der älteren Verzierungslehre durch das Zeichen ‥ ursprünglich die getrillerte Note (ohne Nachschlag) angedeutet wurde. Herausgeber, die deshalb folgende Ausführung notirt haben:



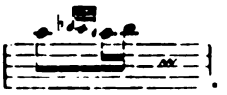
kommen der Wahrheit schon näher! Allein geschmackvoll ist solche Figur nicht; denn sie produzirt unsymmetrische Verhältnisse und ist deshalb nicht fliessend. Aus diesem Grunde wurde in solchem Falle von Alters her die untere Wechselnote in rhythmisch freier Weise noch an die Trillerfigur herangezogen, so dass die Verzierung alsdann lautete:



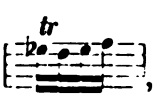
Ist das aber noch ein Triller zu nennen? Nein! es ist in Wirklichkeit ein Doppelschlag, der eigentlich notirt sein sollte:



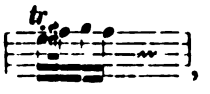
oder noch deutlicher:



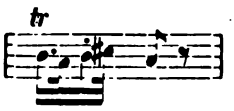
Leider sind für die gleiche Verzierung in Mozart's Sonaten noch eine ganze Anzahl unzutreffender Notirungen vorhanden, z. B. im I. Satze der Cmoll-Sonate:



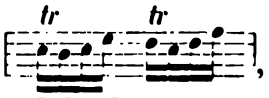
im Allegro moderato der kleineren Cdur-Sonate:



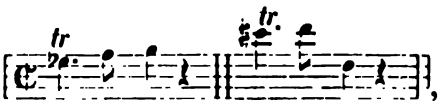
im Final-Allegretto der Ddur-Sonate:



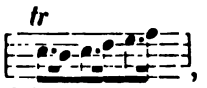
im Allegro der weniger gespielten Cdur-Sonate:



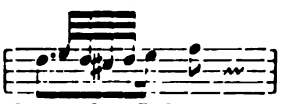
im Rondo der Bdur-Sonate:



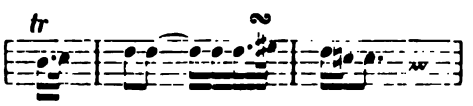
im Allegro der zweisätzigen Fdur-Sonate:



im Rondo der Cdur-Sonate:

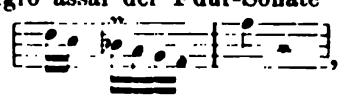


und im Andante der Ddur-Sonate:



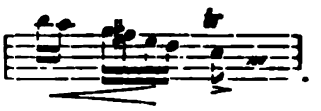
Alle diese Notirungen fordern die gleiche, schon mitgetheilte Ausführung. Am letzten Doppelbeispiele ist ersichtlich, wie das Gleiche unzutreffend durch *tr*, bestimmter aber durch ∾ gefordert wird. — Doch zurück zum Pralltriller!

Hat man erkannt, dass das Zeichen ∾ nach altem Gebrauch ebenso wie *tr* nach neuerem die „getrillerte Note" fordert, so wird man jene Stellen in Neuausgaben, deren Herausgeber darin ∾ mit dem originalen *tr* vertauscht haben, auch richtig behandeln, obwohl die Notirung derselben dadurch nicht gebessert, sondern nur zweideutiger geworden ist. Gegen den Zusatz des ∾ im 2. Takt des Allegro assai der Fdur-Sonate



welchen neuere Ausgaben aufweisen, hat man sich jedoch ablehnend zu verhalten.

Schliesslich sei nicht verhehlt, dass es auch einige Stellen giebt, in welchen statt des von Mozart gesetzten *tr* ein ∾ (im neuern Sinne) besser am Platze zu sein scheint. 1) Man sehe im Allegro der weniger gespielten Cdur-Sonate folgendes Motiv und seine Versetzungen an:



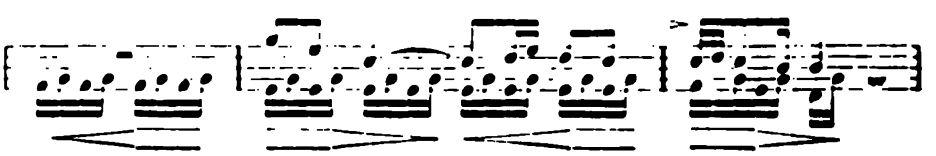
Die kürzeste Trillerform mit Nachschlag würde eine Quintole ergeben. Eine solche würde aber unausführbar sein im Allegro, da man ja doch keine 10 Noten gegenüber einem Viertelwerth herausbringen kann. Mithin könnte nur eine „getrillerte Note" in Triolenform in Frage kommen. Ist aber alsdann

d. h. ein Pralltriller nicht besser wegen seines fühlbareren Abschlusses?

2) Im Seitenthema des Allegro der Cdur-Sonatine steht:

Betrachtet man die Bedeutung der melodischen Noten gegenüber der harmonischen Begleitung näher, so ergiebt sich, dass „c" auf dem 1. Achtel „Vorhalt" des Secundakkords ist, auf dem dritten Viertel zur blossen „harmonischen Note" des Sextakkords wird, an die sich „h" als „Anticipation" des nächsten Harmonietons anschliesst. So würde man wenigstens den Sachverhalt empfinden, falls man die vorgeschriebene Verzierung in herkömmlicher Weise ausführt. Denn da die Regel zu befolgen ist: „Ein Triller über punktirter Note ist auf dem Punkt abzuschliessen", so würde sich figürlich Folgendes ergeben:

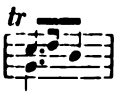
Wirkt aber ein solcher Triller nicht sehr matt, zumal durch seinen Schlusston dessen harmonische Bedeutung in den Vordergrund gerückt wird und dadurch der ursprüngliche Vorhaltscharakter desselben verloren geht? — Wie ganz anders wirkt diese Stelle, falls man statt des flachen Trillers einen accentuirten Pralltriller ausführt! Denn es ist ja auch zu erwägen, dass die Note „c" nicht nur ihrer Vorhaltsbedeutung wegen, sondern mehr noch um ihrer rhythmischen Stellung willen als markirter dynamischer Höhepunkt der gedanklichen Gliederung hinzustellen ist. Alsdann würde sich das Ganze so gestalten:



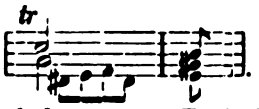
Man beachte wohl, wie bei dieser Auffassung, die den Fall nicht nur „an sich“, sondern im Zusammenhange mit sämmtlichen wirksamen Faktoren betrachtet, der Sextakkord auf dem dritten 16tel des Schlusstakts nur als „Durchgang“ empfunden wird, so dass der Vorhaltscharakter des „c“ fortwirkt bis zu dessen faktischer Auflösung in „h“. —

Von dem Triller macht Mozart einen sehr häufigen Gebrauch. Er stellt das Zeichen *tr* nicht nur über kurze Notenwerthe, wo nur ein Triller in Triolen-, Quintolen- oder Septolenform ausführbar ist, sondern auch über längere, die einen ganzen Takt füllen oder mehrere Takte, wie bei Orgelpunkten. Diese Triller beginnen fast ausnahmslos mit der Hauptnote. Denn Mozart ist wohl als Derjenige zu bezeichnen, der sich zuerst von dem Dogma der alten Trillerlehre emanzipirte, welches forderte, dass der Triller im Allgemeinen mit dem oberen Hilfstone zu beginnen habe. Er wendet den Triller z. B. folgendermassen an:

In allen diesen Fällen muss selbstverständlich der wirkliche Melodieschritt an seiner Stelle erscheinen und nicht ersetzt werden durch dessen oberen Nebenton, weil ersterer ja sonst nur als rhythmisches Beiwerk auf allerleichtester Taktzeit zu Gehör käme, und die melodische Zeichnung verwischt und verschwommen erscheinen würde. Noch weniger ist dies aber angänglich, falls der Triller auf einer Dissonanz steht. Denn alsdann würde z. B. der dissonirende Quart-Vorhalt in folgender Stelle:



ja als konsonirende Quinte empfunden werden, oder es würde statt der verminderten Septime eine verminderte Oktave von sehr fragwürdiger Qualität erscheinen, wie z. B. in folgendem Falle:



Eine Regel der neueren Trillerlehre lautet: „Wenn auf einem wiederholten Tone ein Triller angebracht wird, so kann dieser (der Abwechslung wegen) mit dem Hilfstone beginnen.“

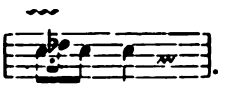
Auch diese Regel ist auf viele Fälle bei Mozart nicht anwendbar, z. B. falls er, — was häufig der Fall ist —, den Trillerton durch Anticipation einführt, wie z. B. in der C moll-Sonate:

Dies ist um so falscher, weil im ersteren Falle alsdann das Auftaktsachtel „c“ als Ende des ersten Abschnitts empfunden wird, anstatt als Anfang des zweiten, wie sich's gehört.

oder im Adagio B dur der F dur-Sonate, auch im Allegro der B dur-Sonate u. s. w. Ebensowenig darf diese Regel angewendet werden in getrillerten Orgelpunkten, z. B. im Rondo en Polonaise der D dur-Sonate:

Denn ebenso, wie das Wesen der Anticipation verloren ginge, falls man an die Stelle des Haupttons dessen oberen Hilfston setzen würde, ebenso würde auch der Orgelpunkt durch Voranstellung von dessen Nebenton seinen Charakter einbüssen.

Mozart verwendet den Triller auf mannigfaltige Art. Von der getrillerten Note, unter der man einen Triller ohne Nachschlag versteht, war schon die Rede. Das Zeichen dafür ist meistens *tr*, nur im Anfange des F moll-Adagio der F dur-Sonate findet sich ~~~ in älteren Ausgaben:



Hier gilt die schon angeführte Regel: „Triller über punktirten Noten schliessen ohne Nachschlag auf dem Punkt“. Diese Regel der älteren Verzierungslehre, wie auch die andere: „Triller über einer Note, denen noch eine angebundene folgt, schliessen ohne Anhang auf der angebundenen“, scheint den Herausgebern neuerer Ausgaben unbekannt zu sein, denn die Mehrzahl derselben hat den Trillern in folgender Stelle des Rondos der C dur-Sonate Nachschläge hinzugefügt, die auf Authenticität keinerlei Anspruch erheben können:

Allein auch obige Regel hat ihre Ausnahmen:

a) falls der punktirten Trillernote noch ein ausgeschriebener Nachschlag folgt, wie z. B. im I. Satze der A moll-Sonate:

, oder

b) ein Anhang, wie im Allegro der Ddur-Sonate:

In solchen Fällen wird der ganze Notenwerth durch den Triller ausgefüllt.

(Fortsetzung folgt.)

Drei bedeutende Juristen und zugleich verdienstvolle Musikforscher.

Von **Carl Witting.**

Wenn ein musikbegabter Jüngling die Schule mit der Universität vertauscht, so ist zuweilen seine Neigung zur Musik ein Hinderniss, das beabsichtigte Ziel zu erreichen; denn eingeführt in eine musikliebende Familie, deren Eifer für die Kunst durch eine neue mitwirkende Kraft erhöht wird, ist der junge Student durch der Töne Zauber bald in derselben heimisch und schwelgt in Musik. Das eigentliche Ziel seines Universitätslebens steht dann in den meisten Fällen nicht immer klar vor dem geistigen Auge. Das nie still stehende Rad der Zeit ist für ihn dann schneller in seinem Laufe gewesen, als er es ahnen konnte, und sein wissenschaftlicher Gewinn ist zu unbedeutend geblieben, um die bedingten Ansprüche befriedigen zu können. Indess ein Entschluss ist endlich zu fassen, entweder aller Musik zu entsagen und ernstlich das Versäumte nachzuholen, oder ganz und gar sich der hehren Musica zu ergeben. Das Letztere ist nicht selten der Fall, und es sind gewiss nicht die schlechtesten Musiker, die von hier aus ihren Weg in das Gebiet des Kunstberufs begonnen haben. Ungewöhnlich ist es aber, wenn junge Schwärmer für Musik ihre wissenschaftlichen Pflichten mit gutem Gelingen erfüllen und dennoch die Musik, im höheren Sinne des Wortes, nicht aus dem Auge verlieren.

In diesen Zeilen soll versucht werden, drei solcher ausgezeichneten Menschen den Lesern dieser Blätter wieder in Erinnerung zu bringen.

I.

Thibaut, Ant. Friedr. Justus, geb. am 4. Januar 1774 zu Hameln, studirte zu Göttingen, Königsberg und Kiel die Rechte, ward 1799 ordentlicher Professor daselbst, 1802 nach Jena berufen und 1805 nach Heidelberg, wo er nach einem rastlos arbeitsvollen und reiche Früchte tragenden Leben am 28. März 1840 an einer Lungenlähmung verschied.

Ueber das Jugendleben dieses ausgezeichneten „deutschen Kernmannes und Kraftkopfes“ sind nirgends Aufzeichnungen zu finden. Selbst der Verfasser von „Blätter der Erinnerungen“[1]), denen das Meiste dieser Zeilen in „ “ Angeführten entnommen ist, schweigt darüber, denn seine Erinnerungen beginnen erst mit seinem Eintritt in den Kreis der Schüler Thibaut's, indem er erzählt: „Ich bezog im Herbste 1825 die Universität Heidelberg, in der, wie ich wähnte, festen Absicht, mich, obschon ich vorher viel Musik getrieben hatte, aller musikalischen Beschäftigung und Unterhaltung zu enthalten, um alle meine Zeit zu meiner Ausbildung für Wissenschaft und Leben mit derjenigen Ruhe verwenden zu können, ohne welche ein stetiges und nachhaltiges Studium nicht wohl möglich erscheint ..., da das musikalische Treiben den Ernst und die Strenge aus dem Gemüthe verlöscht, welche Wissenschaft und Leben von uns fordert.“ Dieser Vorsatz des ernsten und wohlerzogenen Studenten, der dem Standpunkt der gedanken- und planlosen Musikmacherei gewisser Dilettantenkreise gegenüber ganz berechtigt und zu loben ist, verlor seine Schärfe, sobald Baumstark mit Thibaut näher bekannt geworden. Das Vorspiel zu dieser Bekanntschaft begann in einer Chorprobe. Th., der neben seiner juristischen Lehr- und Schriftstellerthätigkeit ein fleissiger Sammler, und zwar mit fast verschwenderischem Kostenaufwande, von Musikstücken der grossen italienischen Kirchenkomponisten war[2]), leitete auch einen selbstgegründeten Gesangverein, welchem er die Schätze seiner Sammlung einübte. Zu einer solchen Uebung[3]) hatte unser Student eine Einladung zum Zuhören erhalten; er selbst sagt darüber: „Alles, was ich in meinem musikalischen Sinne vorher nur dunkel geahnt hatte, sollte mir an diesem Abende als ein Vorhandenes gezeigt werden. Kein musikalisches Kunstwerk war hierzu mehr geeignet als Händels Messias und aus diesem kein Stück mehr als der Chor „Wahrlich, er trug unsere Schuld“, dieser Chor, in welchem sich dem grossen Händel die Idee des Leidens Christi, alle ihre Beziehungen und Verzweigungen konzentrirt, geoffenbart hat.“

Der Student war, gleich Th., von der Macht dieses Chores ergriffen, und letzterer flüsterte zu seinem Gaste, indem er seine weissen Locken von den Schläfen zurückstrich: „Das ist der gläubige Ritter im Harnisch, wie er an Christi Grab in Jerusalem kniet, zwar dröhnt der Tempel, wenn er auf sein Knie sinkt und wieder aufsteht, aber bald ruht mit der wiederkehrenden Stille heiliger Friede in ihm und erhabene Ruhe umgiebt ihn.“ Derartige Bilder können einem Alltagsmenschen nicht in den Sinn kommen. Nur bei einem Manne mit scharfem Verstande und zugleich reger Einbildungskraft spreeen

[1]) Ant. Friedr. Justus Thibaut, Bl. d. Er. für seine Verehrer und für die Freunde der reinen Tonkunst; von Dr. E. Baumstark, Prof a. d. Universität Greifswald. 1841.

[2]) „Seine Sammlung umfasste alle Schulen, alle Style und, was vielleicht ausser ihm kein Sammler in solchem Maasse erreicht hat, ist, dass sie nur Schönheiten enthielt.“ Das Verzeichniss derselben erschien 1842. Der König von Bayern erwarb die ganze Sammlung für die Bibliothek zu München.

[3]) Zuhörende waren nur ausnahmsweise zugegen.

solche Gedankenblüthen, sobald er sich mit Vorliebe und inniger Theilnahme einer Sache zuwendet. Solch ein Mann war Th. Seine echt deutsche Kernnatur kam überall zum Durchbruch, sowohl bei der Pflege des Guten und Schönen wie im Angesicht des Schlechten und Bösen, welches er unnachsichtlich im Leben wie in der Kunst verfolgte. Dass er als akademischer Rechtslehrer, sowie als juristischer Schriftsteller und Förderer des wissenschaftlichen Rechtsstudiums einer der Grössten gewesen, sei hier nur bemerkt. Von welcher Bedeutung er aber für die Kunst ist, geht daraus hervor: „dass er es war, der den Sinn für historisches und echt ästhetisches Studium der Musik in Deutschland wieder erweckt und mehr als irgend ein Anderer verbreitet hat", und dass er zu diesem Zwecke seine reichhaltige Musikaliensammlung schuf, die ein solches Studium dann auch ermöglichte. Mit regem Eifer und ausgestattet mit den dazu nöthigen theoretischen Kenntnissen gab er sich diesem Studium hin. Den Mitgliedern seines Gesangvereins, die sich enger an ihn anschlossen, theilte er gern die Ergebnisse seiner Musikforschungen mit und regte zugleich zu selbständigen Untersuchungen an, denn er liebte den Umgang mit jungen Männern, „weil in ihm trotz des Alters die jugendliche Frische des Gemüths und der Phantasie und die Kraft und Lebendigkeit des Geistes noch nicht erloschen war". Wie oft nahm er Gelegenheit zu ermahnen: Wendet eure Aufmerksamkeit vorzüglich und fortwährend den Jüngeren zu, denn ihr wisset ja schon, was ihr an uns Alten habt und nicht habt.

In der Musik und deren Ausübung sammelte sich Alles, was in ihm Edles und Kräftiges lebte; in ihr fand er seine Versöhnung mit der argen Welt; durch sie sprach er mit seinem Gott. Sagte er doch selbst gar oft: Die Jurisprudenz ist mein Geschäft, mein Musiksaal ist mein Tempel, da liefert mir Marcello den Schrifttext zur Erbauung, Händel hält mir die Predigt, mit Palestrina verehre ich meinen Gott und unsere religiöse Sprache, unsere sich bethätigende Religion ist die Musik."

Junge angehende Komponisten fanden in Th. einen väterlich wohlwollenden Berather. Er ermahnte sie, Studien und Versuche namentlich im Geiste und nach dem Muster verschiedener Schulen und Meister zu machen. Die gründlichen Studien ähnlicher Art von Mozart und Beethoven rühmte er als nachahmungswürdigstes Muster[4]). Aber mit dem Veröffentlichen, verlangte er, sollten sie so lange zurückhalten, bis sie jene innere Einheit und Selbständigkeit fühlten, die immer jedem künstlerischen Selbstschaffen vorangehen muss, und ohne welche eine Originalität und überhaupt ein Kunstwerk in jedem Style nicht möglich ist."

Dass ein Mann von so eigenartiger und strenger Musikauffassung auf Widerspruch und Gleichgiltigkeit stossen musste, ist unausbleiblich, wenn man bedenkt, dass zu jener Zeit in Deutschland eine sinnlose Verherrlichung italienischer Opernmusik allgemein geübt wurde, welche zuweilen so stark hervortrat, als ob deutsche Musik noch gar nicht vorhanden sei. Das Buch „Ueber die Reinheit der Tonkunst" mit dem Bildniss Palestrina's, welches Th. anonym 1824[5]) in Heidelberg herausgab, und worin er seine Ansicht über die verschiedenen Zweige der Kunst mit juristischer Schärfe ausbreitete, musste unter solchen Verhältnissen grosses Aufsehen erregen. Die einsichtsvollen und verständigen Musiker und Musikfreunde waren jedoch meistens angenehm von der Schrift berührt. So ist in einer Besprechung[6]) derselben in der Cäcilia, Bd. 3, 1825, zu lesen: Unter dem Titel „Ueber Reinheit der Tonkunst" giebt uns ein, sich zwar auf dem Titelblatt nicht nennender, sich aber auch nicht verleugnender Gelehrter, der nur seinen in einem anderen streng wissenschaftlichen Fache grossen Namen einer Brochüre über Kunst wohl nicht voransetzen wollte, ein Bändchen, bestehend aus neun kurzen Aufsätzen: über ächte Kirchenmusik, über Bildung durch Muster; über das Studium älterer Werke; über den Effect; über das Instrumentiren; über genaues Studium der Werke grosser Meister; über Vielseitigkeit, über Verdorbenheit der Texte und über Singvereine. Nachdem dann jeder einzelne Aufsatz besprochen, kommt der Referent zu folgendem Ergebniss: Dem Beurtheiler ziemt es keineswegs, sein Glaubensbekenntniss zum Massstabe des Werthes einer anzuzeigenden Schrift zu erheben und wir sind wahrscheinlich nicht so schwach und eingenommen, nur dasjenige für vortrefflich und geistreich erkennen zu wollen, was mit unserer Konfession übereinstimmt. Mit ungeheucheltem Vergnügen sprechen wir es daher aus: geistreich ist Vieles gedacht und geistreich, ja sehr geistreich und dabei treffend und einnehmend, mit Ernst und Würde ausgesprochen, so dass das Ganze auf jeder Blattseite den Mann von Genie und warmem gediegenem Kunstsinne bekundet und abspiegelt. . . Dann empfiehlt er das Lesen dieser Schrift angelegentlichst als: freimüthige, geistreiche, kräftige, recht von Herzen gesprochene Worte an Gleichgesinnte, durch die der Verfasser seine Herzens- und Lieblingsmeinungen mit der Fülle seines reichen Geistes und Gemüthes darstellen und überhaupt sich einmal recht nach seiner Weise aussprechen wollte über die uns allen so theure Kunst; und sowie er dies kräftig und schön gethan hat, wird es nicht allein im Busen jedes Gleichgesinnten ihm freudig wieder entgegen klingen, sondern auch der in der Sache selbst nicht mit ihm Einstimmende wird die kräftig schöne Herzensergiessung nicht ohne lebhaftes Wohlgefallen, Theilnahme und Verehrung für den Verfasser lesen. So schrieb, gleich nach dem Erscheinen des Buches, ein Mann, der durch eigene

---

[4]) „Die wenigen haltbaren Stücke oder Theile des Mozart'schen Requiem hielt er für solche Studien und bewies auch, dass sie solche seien. Th. war der Erste, welcher die Unechtheit dieses Werkes behauptete. Gottfried Weber hatte die Grundansicht hierüber von Niemanden als von Th." Im 3. Aufsatze mehr darüber.

[5]) So berichtet der Verfasser von „Bl. d. Er." In der Zeitschrift Cäcilia ist 1825 angegeben, was auch wohl richtiger sein wird.

[6]) Von Gottfried Weber.

Musikforschung sich einen hochgeachteten Namen in der Gelehrten- und Künstlerwelt erworben hatte und in allen Fragen eine selbstständige Auffassung bekundete und auch zu begründen wusste. Auch noch heute dürfte jeder vorurtheilslose Beurtheiler dieses Buches derselben Ansicht sein.

(Fortsetzung folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. Oktober 1890.

Das Orgelkonzert, welches Herr **Dr. H. Reimann** am Sonntag den 28. September im Saale der Philharmonie veranstaltete, hatte ein zahlreiches Publikum herbeigelockt, welches den auf voller Kunsthöhe stehenden Vorträgen mit immer steigendem Interesse folgte. Herr Reimann hat sich in der vorigen Konzertsaison sehr rasch die Anerkennung der Kritik als einer der vorzüglichsten Orgelspieler erworben, der mit glänzender Technik die seltene Kunst einer feinfühligen Wiedergabe der Werke der verschiedenartigsten Zeitepochen und Stylarten verbindet und den Reichthum der Register der Orgel in überraschenden Schattirungen, aber in einer die ästhetische Empfindung stets befriedigenden und der Stylperiode angemessenen Weise zu verwenden weiss. Das Programm seines diesmaligen Konzerts war ähnlich dem des früheren zusammengestellt, es führte in historischer Reihenfolge ein Bild der Orgelmusik vor, wie diese sich von der frühsten Zeit der Orgeltechnik, Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, bis auf unsere Tage entwickelt hat. Im Mittelpunkt dieses überaus interessanten Programmes standen die beiden Heroen der Orgelkunst, Bach und Händel, ersterer mit seiner mächtigen G moll-Fantasie und Fuge, letzterer mit seinem Konzert Nr. 5 in F-dur, vom Konzertgeber für Solovortrag eingerichtet. Vorher gingen: ein „Präambulum" aus L. Klebers Tabulaturbuch (1524), eine 3stimmige wunderbar zarte und ergreifende Choral-Durchführung aus „Tabulaturen etlicher Lobgesang" von Arnold Schlick, von Nicolas le Begue eine „Noël" aus seinem „3me livre d'Orgue", eine ungemein liebliche, von süssestem Klangreiz erfüllte „Musette" von J. Fr. Dandrieu, je ein „Prélude", eine „Toccata" und ein „Preludio" von Clérambault, Frescobaldi und Caldara und eine Ciacona von Pachelbel. Den letzten Theil, den wir der vorgerückten Zeit wegen leider versäumen mussten, füllten moderne Kompositionen von Kiel, Brahms, Rheinberger, Gade und ein Quasi Menuetto und 5stimmige Fuge aus der E-dur-Suite op. 12 des Konzertgebers. Mit dem Dank, den wir Herrn Reimann für den seltenen Genuss aussprechen, vereint sich die Bitte um Wiederholung seiner begonnenen Kunstvorträge; nichts ist geeigneter, läuternd und veredelnd auf den Kunstgeschmack des Publikums zu wirken, als so vollendete, künstlerisch durchdachte Vorführungen ernster klassischer Werke, und dass der Sinn dafür noch bei unserem Publikum vorhanden, zeigte die grosse Zuhörerschaar und das gespannte Interesse, mit welchem alles Gebotene aufgenommen wurde.

—r.

In dem Konzerte, das Frau **Dory Burmeister-Petersen** aus Baltimore am 10. Oktober in der Singakademie veranstaltet hatte, spielte sie zuerst das d-moll-Klavierkonzert ihres Gatten, ein ernstes, würdiges Werk, das sich oft zu leidenschaftlichem Schwunge erhebt und in Bezug auf den gedanklichen Inhalt, die Art des Ausdrucks, die Instrumentation und die Behandlung des Klavierparts den Anforderungen entspricht, welche man in neuer Zeit an ein derartiges Kunstwerk zu stellen berechtigt ist. Der erste Satz ist etwas herb und nicht recht logisch in der Entwicklung, die anderen aber zeigen einen heiteren, lebensvollen Charakter und lebendigen Fluss. Frau B. bewältigte das schwierige Werk mit Kraft, Temperament und in den zarten Stellen mit sinnigem, poetischem Ausdruck. Die Begleitungsfiguren der linken Hand im Lento dieses, sowie im Adagio des Liszt'schen Konzerts hätten sich der Melodie etwas mehr unterordnen sollen. Zu noch glanzvollerer Bethätigung ihrer Technik gab Liszt's Es-dur-Konzert Veranlassung. Die vollkommene Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten, der feurige, temperamentvolle Vortrag und die feine Nüancirung verliehen ihrem Spiel das Gepräge einer Kunstleistung ersten Ranges. Das Philharmonische Orchester unter Musikdirektor Kogel's Leitung begleitete mit gewohnter musikalischer Feinfühligkeit und bot in dem Menuett aus Bizet's Suite „L'Arlesienne" eine hervorragende Orchesterleistung.

E. Breslaur.

Die „neue Spielzeit" hat gleich mit Pauken und Trompeten eingesetzt. Nicht nur, dass unsere Orchester, das Philharmonische und das des Konzerthauses, wieder die ersten auf dem Platz gewesen sind, — die Virtuosenkonzerte sind ihnen auf dem Fusse gefolgt, und mit einer Hochfluth, die eine Steigerung eigentlich nicht mehr zulässt. Freilich sagt man schon seit Jahren so, und doch ist's mit jedem neuen Winter mehr geworden. Wo in aller Welt sollen nur noch die Leute herkommen, die so freundlich sind, Freikarten für die Konzerte anzunehmen und sie auch zweckentsprechend zu verwenden?

Sogar die **Königliche Oper** hat sich beeilt, zum Beginn ihrer diesjährigen Thätigkeit eine Neuheit zu bringen. Eine Neuheit? Nun ja, erst zweiundsechzig Jahre sind seit der allerersten Aufführung von **Marschner's „Vampyr"** (in Leipzig) verflossen und im Königlichen Opernhause wurde das Werk in der That zum ersten Male gegeben. Es geht damit genau, wie mit der vor einigen Jahren erfolgten Erstaufführung des Waffenschmiedes; erst durch den Theaterzettel erfährt man staunend den Thatbestand, und wenn diese beiden Opern zufällig jetzt nicht herausgesucht wären, würde alle Welt bereit sein, zu beschwören, dass sie vor unvordenklichen Zeiten mehr

doer weniger oft über die Bretter des Opernhauses gegangen seien und nunmehr längst im Staube des Theaterarchivs selig ruhten. Mit dem Waffenschmied hatte man wenigstens noch eine Art von Erfolg; ob man an einen solchen auch beim Vampyr geglaubt hat? Ohne Zweifel ist der Vampyr, das älteste seiner drei besonders berühmt gewordenen Werke, eine Oper von vielem Geist und echtem dramatischem Leben. Aber mit der Erfindung ist es schwach bestellt (vieles erscheint von dem 1828 noch keineswegs wie heute verbreiteten Weber, besonders aus der Euryanthe, geradezu entlehnt) und was die charakteristische Eigenart des Komponisten anlangt, die doch auch stark in dem durch den Freischütz verbreiteten Boden wurzelt, so ist sie von Marschner selbst später im Heiling weit überholt und zu viel grösserer Reife gebracht. Andererseits sind die Chor- und humoristischen Lieder in „Templer und Jüdin" denen im Vampyr weit überlegen. Ohne Zweifel aber ist der Letztere bedeutsam genug, dass es damals, als er neu und sein Komponist ein aufstrebendes Gestirn am Deutschen Musikhimmel war, Pflicht der Opernleitung gewesen wäre, ihn zur Aufführung zu bringen. Statt dessen gab man das im Stoffe verwandte Ballet „Morgano". Und jetzt? Jetzt ist der Vampyr wesentlich eine Erinnerung an längst vergangene Zeiten, für das grosse Publikum also werthlos. Denn dieses besitzt keine antiquarischen Neigungen und kein historisches Verständniss. Was es aber allerdings aus dieser Oper entnimmt, das ist die Ueberzeugung, dass der Vampyr ein grässliches Schauerstück ist, und da man heutzutage nicht daran denkt, sich wie ehemals das Gruseln ankommen zu lassen, so wird man von dem Inhalte angewidert, wenn er nicht gar den Lachreiz weckt. Uebrigens war nicht einmal der Versuch gemacht, dem Schauerlichen der Handlung zu wirklich gespenstischem, ergreifendem Ausdruck zu verhelfen. Die Inscenesetzung ging in dieser Hinsicht über das ganz Conventionelle, längst bekannte keineswegs hinaus. Davon abgesehen, war die Aufführung im Ganzen recht gut, in der Hauptsache, der Besetzung der Titelrolle vorzüglich. Hr. Bulss besitzt für derartige Aufgaben nicht nur in ganz hervorragendem Maasse die Mittel und die Fähigkeit, sondern auch den Muth, und an ihm lag es nicht, wenn die Scenen des Vampyr keineswegs so erschütternd wirkten, als der Darsteller es wünschen mochte. Er gab eine Meisterleistung, die sich seinem Heiling würdig anschliesst. Die übrigen Parthien sind sämmtlich nur episodisch; in ihnen traten Frau Herzog, Frl. Hiedler und die Herren Mödlinger, Kraus und Krolop ansprechend hervor.

Die Konzertsäle haben es auch an Neuheiten, sachlichen und personellen, nicht fehlen lassen. So hat u. a. die **Philharmonische Kapelle** in einem ihrer ersten populären Konzerte eine Konzertouvertüre oder sinfonische Dichtung „das Meerauge" von Siegmund Noskowsky, einem früheren Schüler Kiels, der jetzt in Warschau lebt, gebracht, die durch weihevolle Schönheit in Ton und Inhalt einen tiefen Eindruck hervorrief. „Meerauge" heisst ein 4000 Fuss hoch in der Hohen Tatra gelegener Bergsee, der der beigegebenen Schilderung zufolge, in Lage und Aussehn Aehnlichkeit mit dem Mummelsee im Schwarzwalde haben mag. Die tiefernste Stimmung, welche der Anblick solch schwarzen, stillen Wassers hervorbringt, vorzüglich wiedergegeben zu haben, — wobei die Instrumentation, wie man denken kann, eine wesentliche Rolle spielt, — ist der unbestreitbare Vorzug dieses höchst interessanten Werkes. An demselben Abende kam eine hier bisher gleichfalls unbekannte Orchestersuite von Bizet: „Roma" zur Aufführung, die sich aber eines besonderen Erfolges nicht zu erfreuen hatte. Von den drei ersten Sätzen ist das Andante geradezu schwach, das Scherzo dagegen recht hübsch, in kunstvoller Form aufgebaut, doch kaum hervorragend zu nennen. Die Instrumentation dieser Sätze ist solide, aber ohne besonderes Interesse. Am besten wirkt klanglich wie in der Erfindung der letzte (vierte) Satz, eine Carnevalsszene, ohne freilich sein grosses Berlioz'sches Vorbild irgend zu erreichen. Eine Flötenfantasie von J. Andersen: „Finnische Lieder", erfreute durch geschickte instrumentale und formelle Behandlung der beiden Liedthemen.

Im **Konzerthause** wurde zum ersten **Male** Rubinstein's Ouverture zu „Antonius und Cleopatra" gespielt. Dort konnte ich sie nicht hören; da sie aber demnächst auch in den Bülow-Konzerten gespielt werden wird, so wird sich beste Gelegenheit finden, das Versäumte nachzuholen.

Von den Kammermusikkonzerten haben die Cyklen der Herren **Barth, de Ahna, Hausmann** und der Herren **Kruse** und Genossen bereits begonnen. Jene gaben in der Philharmonie einen populären Beethoven-Abend, an welchem der weite Saal bis auf das letzte Plätzchen von einer ernsthaft lauschenden, entzückten Zuhörermenge besetzt war. Die Ausführung war so vorzüglich, wie man es bei den genannten Künstlern erwarten konnte. — Herr Kruse, dessen Streichquartett von den alten Kräften nur noch die Stütze des Violoncellisten Hrn. Dechert beibehalten hat, während die Herren Markees und Müller neu eingetreten sind, brachte ein hier unbekanntes Quartett von Jadassohn, neben Beethovens F-dur-Quartett Op. 59, zur Aufführung. Jenes ist ein freundlich-liebenswürdiges Werk, das einer stark vergangenen Zeit angehört und irgend welchen tieferen Eindruck unmöglich hervorzubringen vermag. Gespielt wurden beide Quartette sehr tüchtig, wenn auch gewisse Härten im Tone noch zu überwinden sind. Durch trefflichen Vortrag einiger Schubert'scher Lieder machte sich Hr. von Milde um das Konzert verdient.

Unter den Virtuosenkonzerten war das des Herrn **Carl Halir** das weitaus bedeutendste. Er spielte das Beethoven'sche Violinkonzert und die ungemein pikante „Sinfonie espagnole" von Lalo als wahrer Meister. Der süsse und doch kernige Ton, die tadellose, die grössten Schwierigkeiten spielend überwindende Fertigkeit, dann nicht zum wenigsten der ganz in der Sache aufgehende wahrhaft künstlerische Ernst des Vortrages stempelten die Ausführung der beiden grossen Werke zu wahren Musterleistungen,

die die Hörer durch stürmische Beifallsbezeugungen anerkannten. Frau Therese Halir, die unter ihrem Mädchennamen Therese Zerbst bekannte Sängerin, trug zu dem Programm des Konzertes mehrere vorzüglich gelungene Liedergaben bei.

Einige Gesangskonzerte glückten nur halb, zum Theil garnicht. Frl. **Clara Hoppe** ist eine tüchtige, strebsame und ernsthafte Sängerin, die aber auf dem Wege ist, den letzten Rest natürlichen Vortrags abzustreifen und ganz in gemachten Empfindungen aufzugehen. Herr **Rudolf Elchhorn**, früher Tenor ohne Höhe, jetzt Bariton ohne Tiefe, hat sich mit grosser Sorgfalt entgermanisirt und will sich der italienischen Bühne zuwenden. Statt in Mailand, wo am Ende der richtige Ort dazu wäre, wollte er in Berlin sich das Zeugniss gut verlaufener italienischer Studien holen. Seine Technik lässt noch viel zu wünschen übrig, und sein Vortrag entbehrt der Feinheit. Eine Amerikanerin, Mrs. **Ratcliffe Caperton**, die mit ihm auftrat, konnte nicht genügen. Ziemlich dilettantisch erwies sich Herr Dr. **Brodbeck**, Baritonist, in einem eigenen Konzerte, während seine Gattin sich wenigstens durch verständigen Vortrag und hübsche, hohe Töne auszeichnete, dagegen mit der Intonation freilich im Kampfe lag. Vergleichsweise am besten war es mit den Gesangsleistungen von Frl. **Nikita** bestellt deren Stimme herrlich geworden ist, während ihre Gesangskunst gegen früher Fortschritte nicht aufzuweisen vermochte. Mitwirkend betheiligten sich an diesen Konzerten Frl. **Kleeberg** und die Herren F. **Meyer** und G. **Liebling** aufs beste. *O. Eichberg.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Kaiser hat auf Befürwortung des Kultusministers von Gossler aus Anlass einer Immediateingabe des Professors Franz Magnus Böhme in Dresden aus dem Dispositionsfonds eine erhebliche Beihilfe für die von jenem zu besorgende Herausgabe des umfangreichen handschriftlichen Nachlasses L. Erk's bewilligt. Die Bibliothek L. Erk's und sein gesammter handschriftlicher Nachlass wurden 1885 aus dem Dispositionsfonds des Kaisers Wilhelm I. für die Königliche Hochschule für Musik in Berlin angekauft. Professor Böhme wird sich nicht mit der Neubearbeitung des Erk'schen „Deutscher Liederhort, die vorzüglichen deutschen Volkslieder nach Wort und Schrift aus der Vorzeit und Gegenwart" begnügen, sondern seine eigenen umfangreichen Volkslied-Forschungen mit dem Erk'schen Werke, dessen erster Band, wesentlich gefördert durch König Friedrich Wilhelm IV., 1856 erschien, verschmelzen, sodass eine ziemlich abgeschlossene Sammlung unserer deutschen Volkslieder erwartet werden darf.

— Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendium für Komponisten ist dem königlichen Kammermusiker Friedrich Koch hierselbst und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem Klarinettisten Max Oppitz in Köln a. Rh., einem früheren Schüler des königlich sächsischen Konservatoriums für Musik in Dresden, verliehen worden. Ausserdem sind kleinere Stipendien aus den Beständen der Stiftung dem Schüler der hiesigen königlichen Hochschule für Musik Bram Eldering, der Schülerin desselben Instituts Lucy Herbert Champbell und dem elfjährigen Gymnasialschüler Eduard van Dooren aus Neuss zuerkannt.

— Hr. Willy Rehberg in Genf ist vom Herzog von Altenburg zum Hofpianisten ernannt worden.

— Der Violoncellist Hr. Friedrich Grützmacher jun. in Sondershausen wurde zum fürstlichen Kammermusiker ernannt.

Das Grabdenkmal für den Pianisten Dr. Hans Bischoff ist am 5. Oktbr. auf dem Luisenstädtischen Kirchhof in der Bergmannstrasse eingeweiht worden. Das blendend weisse Marmor-Denkmal ist ein Werk des Bildhauers H. Pohlmann, eines Freundes des Entschlafenen. Auf hohem Sockel erhebt sich eine Büste, welche die Züge Bischoffs in sprechender Aehnlichkeit wiedergiebt. Der Sockel trägt an der Vorderseite Namen sowie Geburts- und Todestag und auf der Rückseite die Widmung: „Dem früh vollendeten Lehrer, Freund und Bruder zum Zeichen unerloschener Liebe, Dankbarkeit und Verehrung." Am Sockel lehnt die trauernde Muse der Musik, den Blick wehmuthsvoll gesenkt auf das in ihrem Schoss ruhende Notenblatt, auf dem die Fuge über dem Namen Bach eingemeisselt ist, in Hinblick auf das Wirken Bischoffs als geistvoller Bachforscher. Die Hände der Muse sind gefaltet und halten den Lorbeer über die umgesunkene Leyer. Zur Feier hatte sich von der Familie des Heimgegangenen u. a. der Bruder, der bekannte Chemiker, eingefunden, ferner waren Professor Radecke, Prof. Otto, Prof. Heinrich Hofmann, E. E. Taubert, sowie zahlreiche Schüler und Freunde des Entschlafenen erschienen. Die Berliner Liedertafel, deren Ehrenmitglied der Verstorbene gewesen, eröffnete den Akt der Weihe mit dem Gesang von Grell: „Gnädig und Barmherzig." Dann trat Herr Wilh. Tappert an den Denkstein, um in markigen Zügen ein Bild des Künstlers zu geben, der in vielen Beziehungen einen eigenen Weg gegangen. Es lag in Bischoffs Jugendbildung, den Schwerpunkt seines Wirkens nicht in dem Virtuosenthum zu suchen, obgleich ihm auch da das beste Ziel beschieden gewesen wäre, er suchte vielmehr besonders zu wirken als Philolog durch Herausgabe der Werke unserer Klassiker und als unermüdlicher Erzieher und Lehrer eines zahlreichen Kreises begeisterter Schüler. Darüber vergass er den Lorbeer zu suchen, der zwar von zweifelhafter Güte, aber doch der am meisten begehrte ist, den Lorbeer im Konzertsaal. Wo er aber als Virtuos auftrat, da wollte er nichts weiter sein, als der Apostel der Kunst, und immer stellte er seine Person hinter das Werk. Mit dem Gelöbniss, sein Andenken in Ehren zu halten, schloss der Redner. Der Gesang von Bach's „Wenn ich einmal soll scheiden" leitete dann zu der geistlichen An-

sprache des Predigers Rhode über, die den menschlichen Tugenden Bischoffs und der Lauterkeit seines Charakters gerecht wurde. Mit dem Gesang von Kuhlau's „Unter allen Wipfeln ist Ruh" schloss die Feier. Die Berliner Liedertafel widmete dann noch „ihrem unvergesslichen Ehrenmitgliede und Freunde" einen prächtigen Kranz. Auch von den Verwandten und Freunden war der Grabhügel mit prächtigen Blumen geschmückt.

— Die Gebeine des Tondichters Christoph W. v. Gluck sind vor kurzem mit grosser Feierlichkeit neben denen der anderen grossen Musiker auf dem Wiener Zentral-Friedhofe beigesetzt worden, nachdem man sie Vormittags um ¾8 Uhr auf dem Matzleinsdorfer katholischen Friedhofe ausgegraben hatte. Seit 103 Jahren ruhte der Leichnam hier, und deshalb musste die Ausgrabung mit grosser Vorsicht vorgenommen werden. Ober-Stabsarzt Dr. Weissbach legte das im wesentlichen fast vollständige Skelett, dessen Lage durch Arbeiten in der benachbarten Gruft gestört war, anatomisch geordnet in den neuen prachtvollen Metallsarg, der hierauf verlöthet und in der Friedhofskapelle abgestellt wurde.

— Ein Denkmal für Hector Berlioz in dessen Vaterstadt Côte St. André wurde vor kurzem feierlich enthüllt. Die Hauptrede hielt der Unterrichtsminister Bourgeois.

— Die Freie musikalische Vereinigung zu Berlin hat laut Vereinsbeschluss die bisher für jeden Montag in Aussicht genommenen Uebungsabende auf Donnerstag verlegt. Der nächte Uebungsabend findet Donnerstag, den 16. Oktober abends 8 Uhr im Blüthner'schen Saale, Potsdamerstr. 32 statt. Gäste sind willkommen.

— Eine lehrreiche Uebersicht über das musikalische Berlin lässt sich aus dem Deutschen „Musiker-Kalender gewinnen, der für das nächste Jahr soeben in Max Hesse's Verlag zu Leipzig erschienen ist. Zwar sind die Angaben des Buches nicht im vollen Masse erschöpfend, worauf wir noch zurückkommen werden, aber im Allgemeinen geben sie doch ein zutreffendes Bild von der ausgedehnten Herrschaft, welche die Muse des Wohllautes in der Reichshauptstadt ausübt. Ausser den akademischen Musikinstituten, der Hochschule mit ihren vier Abtheilungen, den Meisterschulen für musikalische Komposition und dem akademischen Institut für Kirchenmusik giebt es in Berlin 65 grössere Privatanstalten für Erlernung und Pflege der Tonkunst, von denen sich 28 Konservatorium nennen, 18 Institute, 11 Musikschule, 2 Akademien; die übrigen führen andere Namen, wie Seminar, Pädagogium, Lehranstalt etc. Wenn das Buch von Gesang- und Musikvereinen 73 anführt, so greift es viel zu niedrig; es sind eben nur die bemerkenswerthesten genannt, und in Wahrheit geht die Zahl dieser Vereinigungen in die Hunderte hinein. An Berliner Gotteshäusern sind 57 Organisten thätig, darunter eine Dame, Fräulein Petri, am Nikolausbürgerhospital. Im Gesang unterrichten 94 Herren, darunter 6 mit dem Titel Professor, und 80 Damen, insgesammt 174 Gesangslehrkräfte. Weit höher ist die Menge der Lehrer und Lehrerinnen für Instrumentalmusik, nämlich 504 Männer und 244 Frauen, insgesammt 748. Der Unterricht, um den es sich hier handelt, erstreckt sich vornehmlich auf das Klavier, und das allein lässt uns erkennen, dass auch in diesem Falle die Zahlen nicht erschöpfend sind. Wie viel Leute giebt es nicht in Berlin, die durch den Unterricht im Klavierspiel sich einen Nebenerwerb schaffen; es sei nur an die zahlreichen Töchter aus anständiger Familie erinnert, die in dieser Weise sich ein Taschengeld erwerben. Von Pianoforte-Fabrikanten und Handlungen weist Berlin 236 auf (darunter 22 Hoflieferanten), von Klaviaturfabriken 12. Die Zahl der Pianoforte-Verleihinstitute beträgt 45, diejenige der Klavierstimmer 81. Mit anderen Instrumenten als dem Klavier handeln 115 Geschäfte, Musikwerke vom Orchestrion bis zur Spieluhr werden in 31 Fabriken hergestellt, und die Besaitung der Tonerzeuger lassen sich 15 Fabriken angelegen sein, 9 in Darm- und 6 in Drahtseiten. Den Vertrieb von Musikalien besorgen 74 Handlungen, darunter 19, die auch Tonwerke in Verlag nehmen. Zwei Konzertbüreaus vertreten hervorragende Künstler und fünf Zeitschriften die allgemeinen oder besonderen musikalischen Interessen. An Musikdirektoren zählen wir 110, wovon 36 „königliche", an Militärkapellen 14. Ueber die Privatkapellen finden sich leider keine Angaben. Die Klangwerke der Frau Musika zu Gehör zu bringen stehen 12 öffentliche Konzertsäle bereit, darunter als der grösste die Philharmonie für 3000 Besucher, sodann Kroll und Wintergarten für 2000. Ausserdem aber giebt es natürlich noch eine Menge anderer Säle, die gelegentlich zu musikalischen Aufführungen hergeliehen werden, wie die Aulen der höheren Schulen u. s. w. Man ersieht aus allen diesen Angaben, dass der alte Spruch: „Musik erfreut des Menschen Herz" in keiner anderen deutschen Stadt in gleich hohem Masse beherzigt wird, wie in Berlin. Nur ist dabei ein Uebelstand: nicht jeder, der an den von ihm selbst erzeugten Tonwellen sein Ergötzen hat, bereitet damit den Nachbarn Freude, und von diesem Gesichtspunkte aus wird Mancher wünschen, dass Berlin etwas weniger musikalisch sei. — Zu dieser der Voss. Ztg. entnommenen Zusammenstellung sei hinzugefügt, dass der „Deutsche Musiker-Kalender" von Max Hesse noch die Bildnisse und Biographien von R. Palme, Dr. Hugo Riemann, Franz Lachner und Aug. Klughardt enthält, ausserdem eine ausführliche Konzertumschau des letzten Jahres, Posttarif, Regententafel, Notizen fremder Staaten, Lektionspläne, leere Seiten für Adressen, verliehene und geliehene Musikalien. Sehr werthvoll ist die Wohnungsangabe der Tonkünstler in grösseren Städten. Die hübsche Ausstattung und der billige Preis sichern dem Kalender die weiteste Verbreitung.

— Es ist nicht allgemein bekannt, dass Napoleon I. ein Protektor der Tonkunst und Tonkünstler gewesen ist, nicht weniger als 350000 Fr. verausgabte er jährlich für seine Hofkapelle, für die er die tüchtigsten Kräfte zu gewinnen suchte. Nachdem er einer Aufführung des Oratoriums „Deborah" von Le Sueur beigewohnt, bemerkte er dem Komponisten, dass ihm noch keins seiner Werke so gefallen habe. „Wieviel Messen und Oratorien haben Sie schon komponirt?" — „Zweiundzwanzig, Sire!"

— „Sie müssen viel Papier verschrieben haben; dies ist auch eine Ausgabe, und die will ich übernehmen. Mr. Le Sueur, ich gewähre Ihnen 2500 Fr., um das Papier, das Sie so gut zu verwenden wussten, zu bezahlen. Verstehen Sie, es ist nur für Papier; denn gegenüber einem Künstler von Ihren Verdiensten darf das Wort Gratifikation nicht ausgesprochen werden."

— In der bekannten Fabrik von C. Bechstein in Berlin wird zur Zeit ein Flügel gebaut, welcher als Hochzeitsgeschenk für den Erbprinzen von Anhalt-Dessau bestimmt ist. Technisch ist nichts ausserge wöhnliches zu bemerken, die innere Bauart entspricht einem Konzertflügel grösseren Umfanges und ist in allen Theilen auf das Sorgfältigste und Gewissenhafteste durchgeführt. Um so überraschender ist dagegen die äussere Ausstattung, die an Pracht und Gediegenheit wohl kaum ihresgleichen finden wird. Die Schnitzereien bringen Wagner'sche Operngestalten zur Darstellung. So ist der hintere Fuss aus den drei Rheinjungfrauen gebildet, welche ein Medaillon mit dem vorzüglich gelungenen Reliefbild Richard Wagners tragen. Die beiden vorderen Füsse weisen ihre Embleme auf die Hauptschöpfungen Richard Wagners: „Fliegende Holländer", „Rienzi", „Tannhäuser" „Rheingold" und „Götterdämmerung" hin. Alle drei Füsse des Instruments sind durch eine Brücke verbunden. Der Deckel des Flügels zeigt die beiden heraldisch verschlungenen Wappen des hohen Brautpaares, wozu die künstlerische Zeichnung ebenfalls vom Prof. Koch herrührt. Zum Schutze des Instruments dient eine ihrem Zwecke würdige Decke. Dieselbe ist nach alten Zeichnungen in kostbarster Stickerei ausgeführt. Der Preis dieses in jeder Beziehung seltenen und kostbaren Instrumentes beträgt 25000 Mark.

— Der neueste von der Hofpianofortefabrik Blüthner in Leipzig nach spezieller Angabe des Hrn. Julius Blüthner jun. gebaute, für die amerikanische Konzertreise des Hrn. v. Janko bestimmte Konzertflügel mit Janko-Klaviatur ist das vollkommenste Instrument dieser Art, was bis jetzt vorgeführt worden ist; es unterscheidet sich im Anschlag nicht mehr von den Pianos mit der gewöhnlichen Klaviatur, übertrifft dieselben jedoch nach dem Vergleich, der mit einem solchen Flügel von gleichen Dimensionen angestellt wurde, an Kraft und Brillanz des Tons. Nach unserem Dafürhalten ist nunmehr der letzte Einwand, welcher bisher noch gegen die neue Erfindung erhoben werden konnte, vollständig gehoben, und steht der Verbreitung dieser genialen Errungenschaft durchaus kein äusserliches Hinderniss mehr im Wege. Ueber Bequemlichkeit, Voreingenommenheit und kleinliche Opposition hinweg wird sie ihre Siegeslaufbahn nunmehr sogar noch schneller nehmen, als es bis jetzt ihre Freunde und Forderer zu hoffen wagten.

— Der Dresdener Tonkünstlerverein, Vorsitzender Fr. Grützmacher, giebt in seinem Bericht über das 36. Vereinsjahr — Ende Mai 1889 bis desgl. 1890 —, einen anschaulichen Ueberblick über sein Wirken und seine Leistungen. Die Pflege echter, ernster Musik fand auch in dem abgelaufenen Jahre ihren Mittelpunkt in diesem für das Dresdener Musikleben so segensreich wirkenden Verein. Obgleich grade im letzten Zeitraume der Tod viele, schwere Opfer aus den Reihen der Mitglieder gefordert hat —, die Chronik zählt 16 Namen auf —, hob sich doch der Gesammtbestand der Mitglieder um 37 und der Verein zählt zur Zeit 660 Mitglieder. Ausser den geschäftlichen Sitzungen fanden im Laufe des Jahres eine ausserordentliche, 12 Uebungsabende und 4 Aufführungen statt. Der Verein ist seinem Programm, bei diesen Aufführungen selten gehörte ältere Werke oder solche von lebenden Künstlern zu Gehör zu bringen, auch in diesem Jahr treu geblieben, wir begegnen bei der Durchsicht fast immer der Bemerkung „Zum ersten Male". Beispielsweise seien hieraus hervorgehoben: Von älteren Künstlern „Quintett von Cherubini" (das Manuskript Eigenthum der Königl. Bibliothek zu Berlin), eine „Sonate für Violoncell und unbezifferten Bass von Boccherini", eine Flötensonate von Friedrich dem Grossen", (bei beiden letzteren Werken die Basstimme von Fr. Grützmacher ausgesetzt) ein „Notturno für 4 Orchester von W. A. Mozart", „eine Sonate für Klavier und Violine", nachgelassenes Werk von Fr. Bendel u. s. Unter den lebenden Künstlern, deren Werke hier zum ersten Mal aufgeführt worden, seien angeführt: Brackner, Thuille, Draeseke, Sinding, Baumfelder, John, Kirchner u. s. w.

— Aus Grimma (Sachsen) wird berichtet, dass auf Anordnung des sächs. Kultusministeriums die dortige Landesschule die in ihrem Besitze befindlich gewesenen werthvollen alten Musikdrucke, die sich im Verlaufe von drei Jahrhunderten angesammelt haben, mit Vorbehalt ihres Eigenthumsrechtes der kgl. öffentl. Bibliothek in Dresden zur Aufbewahrung überwiesen hat. O. Kade hat schon 1855 in der Zeitschrift „Serapeum" auf die musikalischen Schätze der Landesschule zu Grimma aufmerksam gemacht und den Wunsch ausgesprochen, es möchten die im Lande verstreuten und nicht nur der allgemeinen Benutzung entzogenen, sondern auch der Gefahr des Unterganges preisgegebenen kleineren Sammlungen von alten Musikwerken zu einer einzigen grossen zusammengezogen werden. Mit dreien solcher kleineren Sammlungen ist jetzt der Anfang gemacht worden, denn ausser der Grimma'schen sind auch die zu Löbau und zu Glashütte nach Dresden geschafft worden.

Sondershausen, 29. September. Am gestrigen Sonntage ist die Lohkonzert-Saison geschlossen worden. In gewohnter Weise hat uns auch diese Saison wieder reiche Kunstgenüsse gebracht, unter ihnen viele werthvolle Novitäten. Seiner Durchlaucht dem Fürsten sei als Erhalter und Förderer dieses eigenartigen Musik-Instituts, das für gute Gesittung und Gesinnung des Volkes und für ein höheres geistiges Leben segensreich wirkt und das auch der Bürgerschaft unserer Stadt Einnahmequellen bietet, der Dank derselben ausgesprochen. Und Dank und Anerkennung sei auch zu Schlusse der Saison gezollt allen mitwirkenden Künstlern, in erster Linie dem Herrn Hofkapellmeister Adolf Schultze, der sich mit dem gestrigen Konzert von dem hiesigen Musik-

freunden verabschiedet hat. Dieser Abschied war ein sehr ehrenvoller. Die Achtung, welche sich der Scheidende während eines Zeitraumes von 4½ Jahren hier als vornehmer, jede Reklame verschmähender Musiker und als anständiger, ehrlicher Charakter erworben hat, kam in zahlreichen Sympathiebeweisen zum Ausdruck. War dem Dirigenten der Hofkapelle schon am vorigen Sonntage nach seiner eigenen anmuthigen Komposition „Ein Frühlingsgesang" ein Lorbeerkranz überreicht worden, so wurden ihm während des gestrigen Abschiedskonzertes nicht weniger als vier gewidmet, einer, was für den Geber und den Beschenkten besonders ehrenvoll ist, von dem früheren Konzertmeister Kühns. Herr Hofkapellmeister Ad. Schultze wurde beim Besteigen des Dirigentenplatzes mit Applaus empfangen, wie jede Nummer des Programms belohnt, besonders aber die Ueberreichung jedes Lorbeerkranzes mit freudigem Beifall begrüsst wurde. Die grösste Freude hat aber wohl Seine Durchlaucht der Fürst dem scheidenden Hofkapellmeister gemacht, indem höchstderselbe ihm in wohlwollendster Weise das fürstlich schwarzburgische Ehrenkreuz verliehen hat. Mit dem Saisonwechsel ist das Konservatorium in gleicher Weise, wie die Hofkapelle, Hofinstitut geworden. Die Munifizenz des Fürsten hat damit manchen Unzuträglichkeiten ein Ende gemacht. Hofkapellmeister und Konservatoriumsdirektor sind dem fürstlichen Hofmarschallamte unterstellt, die Vereinigung beider Aemter auf eine Person und das Zusammenwirken beider Institute ist natürlicher und zweckdienlicher. Während Herr Hofkapellmeister Professor Schröder erst zum 1. Januar nach hier übersiedeln wird, sind von den neuen Künstlern hier bereits eingetroffen Herr Konzertmeister Burmester und Herr Hermann Genss. Der neue Kursus wurde unter starker Betheiligung in- und ausländischer Schüler, namentlich aus England, Nord- und Südamerika und Rumänien eröffnet.

Bücher und Musikalien.

Heinrich Germer. Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkannter Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Leipzig, Heinrich Petersen.

— —, Album auserwählter Vortragsstücke aus den Klavierwerken von Schubert, Field u. s. w. C. F. Leede, Leipzig.

Die erstgenannte Sammlung enthält, in systematischer Reihenfolge Sätze aus den Clementi'schen Sonatinen, dem Schumann'schen Jugendalbum, Werke von Schmitt, Diabelli, Dussek, Hummel, ferner von Haydn, Mozart, Kuhlau, Mendelssohn. Die Kunst der systematischen Ordnung und Eintheilung hatten wir früher schon oft an Germer rühmend hervorheben können; er beweist sie auch hier wieder, zeigt sich aber auch in dieser Auswahl als ein vorzüglicher Interpret der ausgewählten Studienwerke. Fingersatz, Vortragszeichen und besonders die Textdarstellungen in Bezug auf die Phrasirung sind so vorzüglich und mit solcher, für die Entwicklungsstufe der Schüler berechneten, weisen Beschränkung, geschrieben, dass wir sie dem unterrichtenden Lehrer nicht warm genug zur Benutzung empfehlen können. Das gleiche Lob gebührt dem Album ausgewählter Vortragsstücke, für Unterrichtszwecke nebst Tempo und Pedalbezeichnung bearbeitet; es enthält: Mendelssohn's „Kinderstücke" und seine leichteren „Lieder ohne Worte", von Schubert Walzer, Ländler, Deutsche Tänze", von Schumann Auswahl aus op. 124, 15 und 12, Chopin's leichtere Mazurken, Nocturnes von Field u. s. w. ebenso in aufsteigender Reihe nach der Schwierigkeit geordnet. —r.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. | **BERLIN N.**
445 Oxford-Street. | II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. | 5—7 Johannis-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

The Estey Organ

Estey-Orgeln.

Mehr als

225,000

ESTEY-ORGEL-HARMONIUMS
singen ihr eigenes Lob!

Wer die Estey-Orgeln kennt, kauft kein anderes Fabrikat!
Reiche Auswahl. — Dauernde Garantie.
Etwaige Reparaturen kostenfrei
durch Techniker der Fabrik.
Kataloge gratis. [76]
Louis Ritz & Co., General-Agenten,
Hamburg.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen**
aus dem wohltemperirten Klavier
in ihrer Folge beim Unterricht.

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach**, Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln!)

Neuer Verlag von **f & Härtel in Leipzig.**

Mazurken-Album. 3 *M.*
Notturnen-Album. 3 *M.*
Tarantellen-Album. 2 *M.*
Für Pianoforte.
Herausgegeben von
Ernst Pauer. pr. P.

„Endlich eine Klavierschule,"
l e allen pädagogisch-didaktischen
ıforderungen entspricht. Mit den
lereinfachsten Elementen begin-
ınd, entwickelt sich ohne Über-
lung, aber auch ohne Stockung
n leichtfasslicher, folgerichtiger
L ıhrgang, bei dessen gewissen-
ıfter Einhaltung gute Unterrichts-
ˈ ısultate bei einem normalen Schü-
r mit Sicherheit zu erwarten
ɜind."
Wegweiser durch die pädagog. Litteratur.

') Uso Seifert, Klavierschule und Melodienreigen. 3. Auflage.
4 *M.* In Halbfranzband *M* 4,80. In Prachtband *M* 5,20. [76]
Steingräber Verlag, Leipzig.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Josef Werner, Klavierschule.
Neue verb. Aufl. Preis cart. 4 Mk.

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Versand gegen bequeme Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 18

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M*., geb. 1,50 *M*.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Die neue Klavierschule v. **Urbach.** Pr 4,50, ist **unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von *M* 420 an,

sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann.

Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als **genialste Erfindung** für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Soeben erschienen: [69

Schuberth's Jugend-Schatz

40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister. Für Klavier 2-hdg. Progressiv geordnet, anfangend mit leichten Stücken bis zur Mittelstufe. 2 Hefte à *M*. 1.50 Enthält Compositionen von Schumann, Weber, Mendelssohn, Mozart, Händel, Haydn, Bach, Beethoven, Schubert, Field, Grädener, Meyer-Olbersleben u. A.

NB. Für jeden Lehrer ein vorzügliches Unterrichtsmaterial.

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Emmer-Pianinos

von **440 Harmoniums** von **90 Mk.** an und **Flügel,** 10jährige Garantie **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Freisendung.** [14]

Wilhelm Emmer,

Berlin C., Seydelstrasse 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Verlag von Ludwig Doblinger (B. Herzmansky) Wien,

I. Dorotheergasse 10.

Musik-Unterrichtswerke

eingeführt am Wiener- und an vielen Conservatorien und Musiklehranstalten des In- und Auslandes. [81]

a) Clavier-Unterrichtswerke:

H. Bertini, Etüden revidirt und mit Fingersatz versehen von **Louis Köhler.** *M* 3

Heft 1. zwölf kleine Stücke, Heft 2. op. 100, Heft 3. op. 29, Heft 4. op. 32, à Heft netto —.80

Heft 5. op. 97, 25 Studien zu 4 Händen . . . . . netto 1.20

Carl Czerny, op. 299. **Schule der Geläufigkeit.** 40 Uebungsstücke.

Neue progressiv geordnete, mit Fingersatz verf. Ausgabe von **Prof. W. Rauch.**

4 Hefte . . . . . à Heft netto —.50

Ed. Ehrlich, op. 82, 83. **Zwei Universal-Studien** für die rechte u. linke Hand 1.—

J. C. Kessler, op. 93. **30 sehr kurze u. leichte Sätze** in allen Dur- u. Moll-Tonarten 1.80

„ „ „ 94. **Cadenzen und Präludien.** Heft 1. *M* 1.80. Heft 2. 2.50

„ „ „ 100. **25 Studien zur höheren Vollendung** gebildeter Clavierschüler . . . . . 6 Hefte à 2.—

„ „ „ 100. **20 ausgew. Etüden daraus,** revidirt, progressiv geordnet und mit Vortragszeichen versehen von **Prof. Jos. Dachs** 3 Hefte à netto 2.—

Louis Köhler, op. 199. **30 kleine melodisch. Unterrichtsstücke.** 2 Hefte à 1.50

Raoul Mader, 6 Characterstücke (Studien) . . . . Heft 1. *M* 1.50, Heft 2 2.—

Hans Schmitt, Studien, Vortragswerke, Schriften über Musik.

Cataloge darüber gratis und franco.

b) Violin-Unterrichtswerke:

Für Violine allein:

Jos. Hellmesberger jun. Tonleiter-Studien 1.80

„ „ „ Tägliche Studien . . . . Heft 1. *M* 1.80, Heft 2 1.30

Für 4 Violinen mit Clavierbegleitung:

Jos. Hellmesberger jun. Tarantella *M* 2.30. Romanze . . . . . 2.—

Für Clavier und Violine:

Jos. Hellmesberger jun. Elfenspiel 1.50

Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart.

Soeben erschien:

Instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke,

begründet von **Dr. Sigmund Lebert.**

Mendelssohn-Bartholdy, Ausgewählte Werke für das Pianoforte,

bearbeitet und herausgegeben von **Percy Goetschius.**

A. Ausgabe in Bänden:

Band I.	op. 5, op. 6, op. 7, op. 14, op. 15, op. 16, op. 28	M 3.80
„ II.	op. 33, op. 35, op. 54, op 72	3.90
„ III.	op. 82, op. 83, op. 104, Andante cantabile und Presto agitato (H.), Scherzo (H moll), Gondellied (A dur), Scherzo à capriccio (Fis moll), Präludium und Fuge (E moll), 2 Klavierstücke (B dur und G moll)	3.90
„ IV.	Konzerte u. dergl.: op. 22, op. 25, op 29, op. 40, op. 43	3.40
„ V.	Lieder ohne Worte. Heft 1—8	4.—

B. Ausgabe in Nummern:

op. 5.	Capriccio (Fis moll)	—.50
„ 6.	Sonate (E dur)	—.70
„ 7.	Sept Pièces caractéristiques	—.80
„ 14.	Rondo capriccioso (E moll)	—.40
„ 15.	Fantaisie (E dur)	—.40
„ 16.	Trois Fantaisies ou Caprices (A dur, E moll, E dur)	—.50
„ 28.	Fantaisie (Fis moll)	—.50
„ 33.	Trois Caprices (A moll, E dur, B moll)	1.—
„ 35.	Six Préludes et six Fugues	2.—
„ 54.	17 Variations sérieuses (D moll)	—.50
„ 72.	Six petites Pièces	—.60
„ 72.	Six petites Pièces. Arrangement pour les petites mains	—.60
„ 82.	Variations (Es dur)	—.60
„ 83.	Variations (B dur)	—.60
„ 104.	Trois Préludes et trois Etudes	—.80
Andante cantabile e Presto agitato (H.)		—.50
Petit Scherzo (H moll)		—.30
Barcarole (Gondellied, A dur)		—.30
Scherzo et capriccio (Fis moll)		—.40
Prélude et Fugue (E moll)		—.60
Deux Pièces (B dur, G moll)		—.60
op. 22.	Caprice brillante (H moll)	—.60
„ 25.	Premier Concerto (G moll)	—.80
„ 29.	Rondeau brillant (Es dur)	—.80
„ 40.	Second Concerto (D moll)	—.80
„ 43.	Sérénade et Allegro giojoso (D dur)	—.60
Six Chansons sans Paroles (Lieder ohne Worte)	Heft 1, op. 19	—.50
„ „ „ „ „ „ „ „	2, „ 30	—.50
„ „ „ „ „ „ „ „	3, „ 38	—.60
„ „ „ „ „ „ „ „	4, „ 53	—.60
„ „ „ „ „ „ „ „	5, „ 62	—.60
„ „ „ „ „ „ „ „	6, „ 67	—.50
„ „ „ „ „ „ „ „	7, „ 85	—.50
„ „ „ „ „ „ „ „	8, „ 102	—.60

Unsere Mendelssohn-Ausgabe, mit welcher wir die von dem † Professor Dr. Sigmund Lebert begründete Instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke weiter vervollständigen, bietet alle die Vorzüge, durch welche unsere Sammlung ihre Berühmtheit und überaus grosse Verbreitung erlangte: einen durchaus korrekten Text, Richtigstellung und Ergänzung der Phrasierung, genauere Angabe der dynamischen Zeichen. Wir verzeichnen ferner als eine wesentliche Bereicherung unserer Ausgabe den zweisprachigen Text, Deutsch und Englisch, wodurch alle Anmerkungen zugleich auch einen sprachbildenden Werth erhalten.

Czerny, op. 299. Schule der Geläufigkeit.

Heft 1	70 ₰.
„ 2	70 „
„ 3	70 „
„ 4	70 „

Das von unserer Mendelssohn-Ausgabe in Bezug auf Text, Phrasierung und dynamische Zeichen Gesagte gilt auch von Czernys „Schule der Geläufigkeit“ welche, wie die gleichfalls von W. Spindler bearbeitete „Schule des Virtuosen“ und „Kunst der Fingerfertigkeit“, da, wo es angezeigt erscheint, weiteren bequemen Fingersatz zur Auswahl, besonders auch für kleinere Hände bei Spannungen, bietet. Durch diese Vorzüge wird sich unsere Ausgabe gewiss sehr allseitig als ein [illegible] willkommenes Lehrmittel einführen.

Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Albums à M. 1,50. Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.** Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann.** Die Stücke sind auch einzeln in der **Musikalischen Universal-Bibliothek** erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Die **neue** Klavierschule v **Urbach.** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch zu verwechseln.)

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

Suite di Stile antico
per Pianoforte
di [95]
Alessandro Longo.
Op. 13. Pr. cplt. 3 Mk.

Einzeln:

No. 1. Aria con variazioni 2 Mk.
No. 2. Sarabanda 1 Mk.
No. 3. Capriccio 1 Mk.

Schweizerische Musikzeitung: Alessandro Longo Op. 13 (Suite di Stile antico), ist ein höchst feines und interessantes Werk. Es erfordert keine bedeutende Technik, wirkt aber bei gutem Vortrag ausgezeichnet. Der Komponist weiss sich zu bescheiden, indem er zu einem sehr einfachen Thema nur sechs Variationen schreibt, die alle mit grossem Interesse gespielt werden. Ganz reizend ist das duftige Capriccio im Presto-Tempo. *C. H.*

Von demselben Komponisten erschienen:			ℳ ₰
Op. 1.	Pagine d'Album	Complet	3 —
	No. 1. Canto d'amore		— 80
	„ 2. Alla Mazurka		— 80
	„ 3. Barcarola		— 80
	„ 4. Berceuse		— 80
	„ 5. Notturnino		— 80
	„ 6. Scherzino		1 —
Op. 11.	Tema con Variazioni		2 50
Op. 12.	Suite romantica	Complet	1 80
	No. 1. Preludio		— 80
	„ 2. Romanza		— 80
	„ 3. Serenata		1 20

„Wir kennen keine
bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“*)
Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule.** 70. Auflage. ℳ 4. In Halbfranzband ℳ 4.80. In Prachtband ℳ 5.20.

G. Damm, Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. 11. Auflage. ℳ 4, —. In Halbfranzband ℳ 4.80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 182 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin, Schumann. 11. Auflage. ℳ 4.—. In Halbfranzband ℳ 4.80. [75]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Verlag von **Arthur P. Schmidt**
in **Leipzig** und **Boston.**

Seconda Suite romantica
per Pianoforte di
Alessandro Longo.
Op. 14. [94]

Complet	ℳ. 3 —.
No. 1. Ove sei? (Canto d'amore)	„ 1 —.
No. 2. Intermezzo	„ 1 —.
No. 3. Impromptu	„ 1 50.

Allgemeine Musikzeitung: „Noch lieber als auf dem Boden des strenggebundenen Kontrapunktes begegnen wir Longo im Gebiet des wesentlich homophon gehaltenen, die künstlerische Subjectivität unmittelbar entfesselnden modernen Charakterstückes. Ein Trifolium solcher Stücke fasst der Komponist in seiner 2. romantischen Suite, op. 14, zusammen, **welche seinen anziehendsten Schöpfungen beizuzählen ist.**“

Von demselben Komponisten erschienen:			ℳ ₰
Op. 9.	Fantasia e Fuga (stile libero) per Pfte.		1 50
„ 15.	Umoresca per Pianoforte		4 —
„ 16.	Album lyrique pour Piano.	Complet	4 —
	No. 1. Mazurka		1 30
	„ 2. Arabesque		1 —
	„ 3. Tristesse		— 80
	„ 4. Idéal		— 80
	„ 5. L'orientale		1 —
	„ 6. Danse espagnole . . .		1 —

Im **Verlage** von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Abriss der
Musikgeschichte.
Von [82]
Bernhard Kothe.
Fünfte vermehrte und verbesserte Auflage.

Mit vielen in den Text gedruckten Abbildungen und Portraits, einem Wegweiser für den Clavierunterricht, sowie zahlreichen Notenbeilagen.

19¼ Bogen. 8°. Elegant geheftet ℳ 2.— netto.
In Original-Leinwandband ℳ 2,80 netto.

Über die **vierte** Auflage schrieb **Franz Liszt** unterm 24. Decbr. 1884: „**Kothe's Abriss der Musikgeschichte verdient Anerkenuung und Verbreitung. Von den griechischen Tonarten bis auf die Neuzeit scheint mir das Werk richtig gefasst und angenehm belehrend.**“ Jedem, der sich für Musik interessirt, ist es angelegentlich zu empfehlen; vornehmlich sollte kein Musiklehrer es versäumen, sich damit näher bekannt zu machen.

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 63** an die Exped. d. Bl.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [92]

Soeben erschien:

Katalog No. 229.

Musik für Streich- und Blasinstrumente ohne Pianoforte (Solis etc.) und Blasinstrumente mit Pianoforte.

Von früher ausgegebenen Katalogen ist noch Vorrath von:

No. 222. Orchester- und Militärmusik.
„ **224.** Klavier, Orgel und Harmonium.
„ **225.** Vokal-Musik (Gesang-Musik).
„ **226.** Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie auch Trios für Flöte, Violine und Pianoforte).
„ **227.** Bücher über Musik.

Bitte **gratis** und **franko** zu verlangen.

Hermann Nürnberg,

Grundregeln des Clavier-Fingersatzes, zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet.

Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°. Preis ℳ —.60. Wird gegen Einsendung von ℳ —.70 in Briefmarken franco versandt.

Die musikalischen Formen

von

F. Z. Skuhersky,

Director d. Lehranstalt für Kirchenmusik zu Prag.

Inhalt: Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen. — Psalmentöne. — Mensural-Musik. — Messe. — Hymnus. — Motette. — Madrigal. — Rezitativo. — Arioso. — Lied. — Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Praeludium. — Fuge. — Fughette. — Fugato — Rondo. — Sonatenform. — Sonatinenform. — Sonatine — Sonate. — Suite. — Serenade. — Concert. — Ouverture. — Phantasie. — Symphonische Dichtung. — Arie. — Scene. — Arietta. — Cavatine. — Sach Register.

Format gr 8vo. 226 Seiten, mit vielen Notenbeispielen.

(Ladenpreis ℳ 5.—). Herabgesetzter Preis ℳ 2.—.

Das hervorragendste pädagogische Werk der Neuzeit ist unbedingt

Musikalischer Kindergarten

von [88]

Carl Reinecke.

Op. 206.

Band I. **Die ersten Vorspielstückchen;** mit Anhang: Pastoralsonatine. } Im Umfange
„ II. **Lieblingsmelodien;** mit Anhang: Komische Oper ohne Text. } von 5 Tönen.
„ III. **Die Singstunde;** neue leichte Kinderlieder mit deutschem, engl., franz., russ. Text.
„ IV. **Stimmen der Völker.** Theil I. } Nationallieder und Tänze aller Länder.
„ V. **Stimmen der Völker.** Theil II. }
„ VI. **Märchen-Erzählen;** mit einleitenden Texten.
„ VII. **Was alles die Töne erzählen,** } mittelschwer.
„ VIII. u. IX. **Kinder-Maskenball,** 2 Theile }

Jeder Band 2händig Mk. 2.—, 4händig Mk. 3.—.

Das „Leipz. Tageblatt" schreibt u. A.:

„Ein äusserst interessantes und dabei sehr nützliches pädagogisches Werk. Die Eltern und Lehrer müssen dem Autor für diese zum wahrem Beruf hervorgegangene Arbeit recht dankbar sein."

Jede Musikalienhandlung ist im Stande, das Werk zur Ansicht zu liefern

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

Gesucht gebr. stumme Klaviatur m. Gestell von 4—5 Oktaven. [97]
Frl. **Rintel, Weissensee** b. Berlin.

Dieser No. ist von der Verlagshandlung **Ernst Eulenburg in Leipzig** ein Prospect über **Studienwerke für Pianoforte** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Von den Herren **Gebr. Hug in Leipzig** ist dieser Nr. ein **Verzeichniss v. antiquarischen Katalogen** nebst Bestellzettel beigelegt, auf das wir besonders aufmerksam machen. D. E.

Dieser No. ist von der Pianofortefabrik **Wilh. Rudolph in Giessen** ein ausführlicher Prospect beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 21. **Berlin, 1. November 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

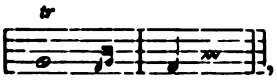
Ueber W. A. Mozart's Eigenart
gegenüber den Satzungen der musikalischen Ornamentik.

Studie von **H. Germer.**

(Fortsetzung.)

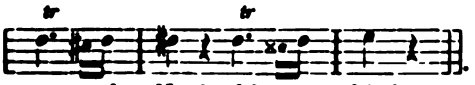
In Bezug auf den Triller-Nachschlag ist Folgendes zu bemerken.

Bei vielen Trillern hat Mozart den Nachschlag hinzugefügt und zwar entweder durch kleine, nicht in den Takt eingerechnete Noten, (die deshalb auch die Währung nicht genau fixiren), z. B.

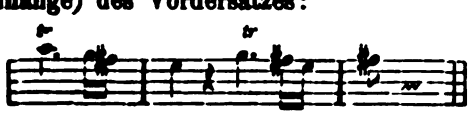


oder durch Ausschrift desselben in Noten, die in den Takt eingerechnet sind. In beiden Fällen gilt als Regel für die Ausführung: „Triller und Anhang sind in gleicher rhythmischer Bewegung zu verschmelzen".

Allein auch diese Regel erleidet im gegebenen Falle eine Einschränkung, z. B. in der VII. Andante-Variation der D dur-Sonate:

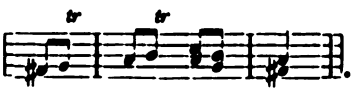


Hier muss der Nachschlag entschieden in der vorgeschriebenen 16tel-Währung ausgeführt werden, obgleich der Triller in 32steln zu Gehör kommen wird. Warum? — Man betrachte die korrespondirenden Figuren (Triller-Anhänge) des Vordersatzes:

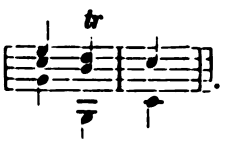


und wird einsehen, dass dieselben auch konforme Rhythmik für den Nachsatz bedingen.

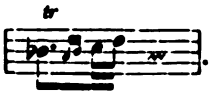
Triller, die bei steigendem Melodieschritt keinen Nachschlag aufweisen, pflegt man trotzdem damit zu versehen, um sie fliessender zu gestalten, z. B. im Finale der C dur-Sonate:



Bei fallendem Melodieschritt pflegt man nur dann dem Triller einen Nachschlag zu geben, wenn er einer Schluss-Kadenz zugehört, z. B.:

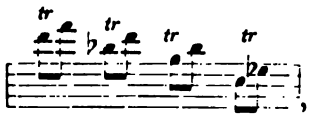


Auch Anhänge, die vom Triller aus steigende Richtung verfolgen, werden der besseren Verbindung wegen mittels Nachschlags angeschlossen, z. B. im Beginn der B dur-Sonate:

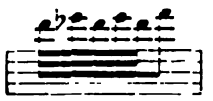


Alle vorstehenden Trillerformen haben das Charakteristische, das ihr Abschluss stets mit der Hauptnote erfolgt. Im I. Satze

der B dur-Sonate kommt aber eine Trillerfolge vor:



welche in freier Ausführung effektvoller wirkt, als bei regelrechter. Die zu nehmende Freiheit besteht darin, dass man, da es ja im Allegro nicht angeht, das Achtel mit einer Quintole regelrecht auszuzieren, den letzten Ton derselben auslässt, so dass man anstatt



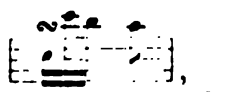
folgendermassen spielt:

Darf man sich aber solche Freiheit erlauben gegenüber den Satzungen dsr Trillerlehre? — J. N. Hummel, Mozart's berühmter Schüler, hat in seiner Pianoforte-Schule, Theil III, pag. 398 bei steigenden Terzschritten der Melodie auch derartige freie Trillerformen notirt, so dass man wohl nicht fehl geht, wenn man daraus schliesst, dass ihm solche Freiheit durch Tradition überkommen war. —

Den Doppelschlag in seinen verschiedenen Formen hat Mozart — besonders in langsamen Sätzen — sehr viel angewendet und ihn in den mannigfaltigsten Lesarten dargestellt. Zuweilen schreibt er ihn in richtiger Notenwährung aus, meist deutet er ihn nur durch ∾ an, öfters aber giebt er in kleinerer Schrift, die nicht in den Takt eingerechnet ist, seine Noten an. Leider geben die beiden letzteren Schreibweisen, da sie den Sachverhalt nur sehr ungenau andeuten, zu mancherlei irrthümlichen Ausführungen Anlass. Es soll daher an einer Anzahl markanter Beispiele gezeigt werden, welche Punkte bei der Interpretation in's Auge zu fassen sind.

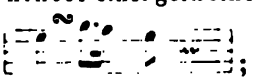
Das Zeichen ∾ wird von Mozart in vierfacher Art angewendet:

a) es steht über einer kurzen Note:



so dass deren Werth im Doppelschlage aufgeht;

b) es steht hinter einer geradtheiligen Note:

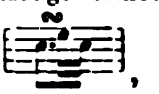


alsdann erfolgt der Doppelschlag unmittelbar vor Eintritt der nächsten Melodienote, so dass — je nach dem Tempo und dem Werthe der Hauptnote — von letzterer nur ein grösserer oder geringerer Theil zu Gehör kommt;

c) es steht hinter einer punktirten, bezw. doppeltpunktirten Note, der nur ein Ergänzungswerth folgt:

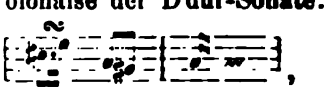
alsdann muss der Doppelschlag auf dem Punkt, bezw. Doppelpunkt enden.

d) Folgen jedoch einer punktirten Note zwei Ergänzungswerthe:



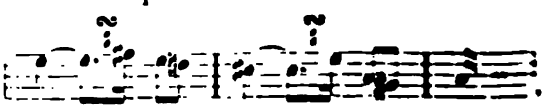
so wird der Doppelschlag nicht auf dem Punkt enden dürfen, sondern muss sich unmittelbar an die Ergänzungsfigur anschliessen.

Zur 3. Regel sei bemerkt, dass Mozart öfters nur einen Punkt setzt, wo in Berücksichtigung der Gegenstimme ein Doppelpunkt besser am Platze sein würde, z. B. im Andante en Polonaise der D dur-Sonate:



wo bei strikter Befolgung der Regel leere Octaven-Parallelen mit der Gegenstimme entstehen würden, während bei Annahme des Doppelpunkts und der alsdann nöthig werdenden Verkleinerung des Ergänzungswerths erst die richtige Form entsteht:

Dass (aus Rücksichten der Symmetrie) auch der im vorhergehenden Takt stehende Doppelschlag die gleiche rhythmische Form annehmen muss, bleibe nicht unerwähnt. — Hier sei noch eines Umstandes gedacht, der für die richtige Wahl der Intervalle des Doppelschlags von grosser Wichtigkeit ist. In neueren Ausgaben haben deren Herausgeber die letzten beiden Beispiele so notirt:



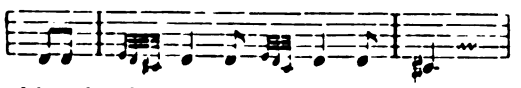
d. h. sie haben dem ∾ ein ♯ hinzugesetzt und fordern damit für deren Ausführung in beiden Fällen die untere chromatische Wechselnote. Ist das richtig? —

Im ersteren Falle ist es unbedenklich, nicht aber im zweiten! Denn zu Mozart's Zeit galt noch als strenge Regel, dass die Doppelschlagsfigur nicht drei chromatische Schritte enthalten dürfe. Dies wurde nur bei dem Doppelschlage über der Quinte in

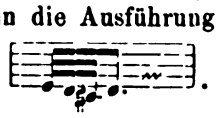
Moll tolerirt, sonst aber streng vermieden. Dieselbe Regel beobachtete man auch bei der Ausführung der Trillernachschläge, — wie hier sogleich bemerkt sein mag, — weil ja das letzte Trillerpaar sammt Nachschlag ebenfalls die Doppelschlagsform ergiebt. Dass solche Regel auch noch heute zu Recht besteht, unterliegt, da sie ja dem gesanglichen Wesen der Melodiebildung abgelauscht ist, keinem Zweifel. Man prüfe daher derartige Zusätze auf ihre Richtigkeit, da sie auf Authentieität keinerlei Anspruch haben.

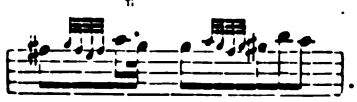
Die Mehrzahl der Doppelschläge hat Mozart in kleinen Noten ausgeschrieben und zwar wohl in der Absicht, dadurch die Intervalle derselben sicher zu stellen. Allein wer nicht sicher ist in der Anwendung der Regeln, wie wir sie für die Auslegung des Zeichens ∾ kennen gelernt, der wird durch solche Darstellung, weil ihr jede rhythmische Bestimmtheit fehlt, leicht zu allerlei Fehlern verleitet werden; da die Anordnung der Rhythmik in der Mehrzahl der Fälle nur nach jenen Regeln erfolgen kann.

Lehrreiche Beispiele mögen dies näher erläutern. Mozart schreibt im Rondo der Ddur-Sonate:

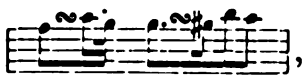
a) 

Da hier die Viertelwerthe nicht ganz durch den Doppelschlag ausgefüllt werden dürfen, so wäre „∾ über der Note“ keine zutreffende Notirung; denn die Ausführung muss lauten:

 .

b)  .

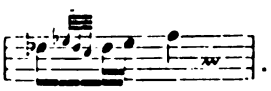
Diese Notirung ist sehr unzutreffend und würde durch ∾ praktischer darzustellen sein als:

 ,

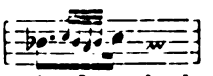
da ja die Schlussnote der zweiten Doppelschlagsfigur als Melodienote aufzufassen sein wird, mithin die Hauptnote punkirt, der nachfolgende Ergänzungswerth aber halbirt werden muss.

c)

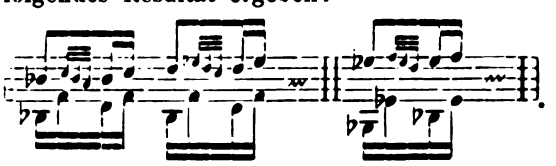
Dieses Beispiel aus dem Andante der kleinen Cdur-Sonate illustrirt sehr treffend, wie ohne die Kenntniss der Regel über die rhythmische Ausführung des „∾ hinter punktirter Note“ Mozart's Notirung leicht verwirrend wirken kann, da sie ja die auf den Punkt fallende Note als verzierendes viertes 32stel hinstellt, während sie doch „melodischer Ergänzungswerth“ ist. Das ist aber ein grosser Unterschied für die Ausführung, weil sie im ersteren Falle sehr kurz mittels „leichten Fingerspiels“, im letzteren aber als melodisches 16tel mittels „Druckspiels“ zu erzeugen sein würde. Soll Mozart's Notirung den wirklichen Sachverhalt richtig bezeichen, so müsste sie lauten:

 .

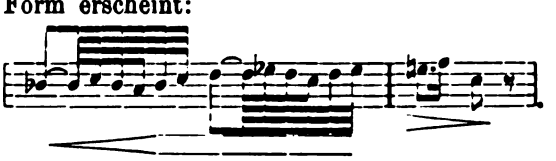
d) Im Bdur-Adagio der Fdur-Sonate stimmt Mozarts Schreibweise:



noch weniger mit dem rhythmischen Sachverhalt überein. Denn falls man dessen melodische Linien regelrecht mittels Doppelschlags ausschmücken wollte, so würde dies folgendes Resultat ergeben:

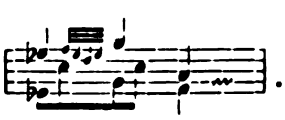
 .

Man beachte, wie sich in den beiden letzten Figuren hinter dem Doppelschlage zwischen Melodie und Begleitung folgende Intervalle ergeben: „Octave, Septime“ und „Quarte, None“. Solche „üblen Folgen“ müssen aber nach den Grundsätzen der Verzierungslehre durchaus vermieden werden! Wie kann das hier geschehen? — Man setzt an Stelle des einfachen Punkts den Doppelpunkt und reducirt den Ergänzungswerth auf die Hälfte, so dass das Thema in folgender rhythmischen Form erscheint:



Alsdann erhält die Melodie statt der vorherigen lahmen Bewegung rhythmischen Schwung und strebt energischer ihrem dynamischen Höhepunkte zu; auch sind die früheren „üblen Intervallfolgen“ verschwunden und haben reinem Wohlklange Platz gemacht.

e) Ein ähnliches Verfahren muss auch eingeschlagen werden im 10. Takte des Final-Allegretto grazioso der Bdur-Sonate. Darin steht:

 .

Diese eckige Melodik mit den ihr gegenüberstehenden leeren Octaven-Intervallen beruht nur auf einer flüchtigen Schreibart. Man

Bach's H-moll-Messe, zwei Liedern von Robert Radecke und Joachim Raff und 2 Nummern aus den Weihnachtsliedern von Peter Cornelius von Frau Halir-Zerbst gesungen. Ihre Stimme klang wundervoll durch den Kirchenraum, es war ein Genuss, diesen klangvollen Tönen zu lauschen, ebenso schön, edel und massvoll war ihr Vortrag, er wirkte in den Liedern von Radecke und Raff völlig hinreissend. Erfreulich war zudem die grosse Theilnahme des Publikums, die Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Das nächste Jahr bringt uns die hundertjährige Wiederkehr der Geburts- und Sterbejahre von 5 Komponisten: Am 28. Januar 1791 wurde Ferdinand Herold, der nun erst wieder zur Geltung gelangte Komponist der Oper „Zampa" und des „Zweikampf" zu Paris geboren. Ihm folgt Karl Czerny, geboren am 27. Februar 1791 in Wien, dessen grosse Reihe von Studienwerken einen Weltruf erlangt hat; hierauf ist zu nennen Giacomo Meyerbeer, der Tonschöpfer des „Robert", der „Hugenotten" u. a., geboren am 5. September 1791 zu Berlin; diesem folgt am 8. Dezember das Geburtscentennium Peter Josef von Lindpaintners, der zu Koblenz auf die Welt kam und eine stattliche Reihe von Opern, Singspielen und Liedern schuf. Den wichtigsten und für die musikalische Welt schmerzlichsten Erinnerungstag bildet der 5. Dezember, an welchem vor 100 Jahren Mozart in Wien im Alter von kaum fünfunddreissig Jahren der Kunst entrissen wurde.

— Ein Denkmal für Abt Vogler ist in Darmstadt errichtet worden. Auf einem drei Meter hohen Postament von polirtem, rothem Meissner Granit, dessen unteren Sockel ein starker Bronzestab umzieht, erhebt sich in einundeinhalber Lebensgrösse die wohlgelungene Portraitbüste Abt Vogler's, des grossen Lehrers zweier grösserer Schüler, Karl Maria von Weber's und Giacomo Meyerbeer's, die denn auch auf dem Würfel des Postaments zur Rechten und Linken in Medaillon-Form Verewigung gefunden haben. Die Enthüllungsfeier nahm ihren Anfang mit der Abt Vogler'schen Hymne: „O Herr des Himmels, steh' uns bei", gesungen vom hiesigen Mozart-Verein. Sodann folgte die Festrede des Freiherrn von Preuschen und die Enthüllung. Das vom Professor Robert Henze-Dresden entworfene und modellirte Monument fand den allgemeinsten Beifall und darf als eine neue Zierde der Stadt gelten.

— Frau Amalie Joachim eröffnet in diesem Winter eine Gesang-Schule in Elberfeld, deren Kurse am 1. November beginnen. Da die Uebersiedelung der Künstlerin nach New-York im nächsten Sommer in Aussicht steht, wodurch ihrer Thätigkeit in Deutschland vorläufig ein Ziel gesetzt ist, so wird gewiss noch mancher Gesangbeflissene freudig die Gelegenheit ergreifen, unter Führung einer solchen Meisterin Studien zu machen und von ihrer universalen Beherrschung der gesammten Opern-, Oratorien- und Lieder-Literatur Nutzen zu ziehen. Es sind Vorbildungsklassen für Anfänger, in welchen neben Frau Joachim Fräulein Henriette Reinthaler und Herr Kapellmeister Dr. Steinitzer unterrichten, und Ausbildungsklassen für Konzert- und Operngesang eingerichtet, in denen jeder Schüler wöchentlich zwei volle Stunden von Frau Joachim erhält. Drei Schüler bilden hier eine Klasse von drei Stunden Dauer, um weniger angestrengt zu werden und auch mehrstimmig üben zu können. Ausserdem erhält jeder Schüler dieser Klasse wöchentlich zwei halbe Repetitionsstunden bei Kapellmeister Dr. Steinitzer. Für sämmtliche Schüler finden wöchentlich eine oder nach Ermessen mehrere Lesestunden, sowie monatlich eine Vorsingestunde der Schüler und eine von Frau Joachim selbst statt. Schüler, die sich für die Oper ausbilden, erhalten wöchentlich eine Stunde dramatischen Unterricht, sobald sie gesanglich weit genug fortgeschritten sind. Die Schüler der Klassen sind verpflichtet, an den Chorgesangsstunden theilzunehmen. Der Preis für den Gesammt-Kursus beträgt in den Vorbildungsklassen 600 Mk., in den Ausbildungsklassen 1000 Mk. Privatstunden werden jederzeit ertheilt, jedoch nicht weniger als zwölf, und je zwei Schüler können sich an einer Stunde betheiligen.

— Das Antiphonarium Gregor's des Grossen ist in neuester Zeit ein Gegenstand einer Kontroverse geworden, welche für die Kirchenmusik von grösstem Interesse ist. Am 27. Oktober 1889 hielt der gelehrte Direktor des Konservatoriums in Brüssel, F. A. Gevaert, in der Académie de Belgique in Gegenwart des Königs eine Rede über den liturgischen Gesang der lateinischen Kirche, worin er Gregor d. Gr. das Verdienst absprach, den Choral in neue Bahnen gelenkt, reorganisirt und ein Antiphonar verfasst und herausgegeben zu haben. Die betreffenden Gesänge sollen nach Gevaert vielmehr den Werk griechischer Päpste aus der zweiten Hälfte des 7. und dem Anfang des 8. Jahrhunderts sein, namentlich Gregor III. (Bulletin de l'Académie royale de Belg. sect. d'histoire etc. 1889, No. 9—10, p. 453 ss.) In der Februarnummer der „Revue bénédictine" (Maredsous) erschien eine kurze Entgegnung auf diese Behauptungen, welche schon vor Zeiten von Georg Eckhardt und Gallicoli (Tom. IX. der venetian. Ausgabe Opp. S. Greg. 1772) aufgestellt, aber alsbald von gelehrten Archäologen und Liturgikern wie Vezzosi (Opp. Tommasi, tom. IV. Romae 1749 p. XXVI.—XXXV.) und Zaccaria (Bibl. ritualis, tom. II. pars 2. Rom. 1781, Appendix pag. CCXL de Antiphonarii et Sacramentarii Gregoriani auctore) widerlegt worden waren. Im Mai d. J. veröffentlichte nun Gevaert seine obige Rede (vom 27. Oktober 1889) in erweiterter Form mit Hinzufügung der Literaturbelege nebst einem Appendix, „Les Origines du chant liturgique de l'Eglise latine." Etude d'histoire musi-

cale. 92 S. 4°. Gand. Hoste. In dieser Schrift widmet Gevaert 15 Seiten seiner Vertheidigung gegen die genannte Entgegnung, worin er seine „aprioristische Construction", wie der Jesuit Grisar (Zeitschrift für kath. Theologie, XIV, 378) mit Recht Gevaert's System nennt, ihrem ganzen Umfang nach aufrecht erhält und die Gegenbeweise zu entkräften versucht, allerdings ohne viel Glück. Es ward hiedurch nöthig, den Aufsätzen der „Revue benedictine" von Seiten des P. Germanus Morin, Benedictiners der Beuroner Congregation, eine etwas veränderte Spitze zu geben. Es wird in den laufenden Heften gezeigt: 1. dass das, was Gevaert eine „unbegründete Tradition" nennt, eine fest begründete, unumstössliche, historische Thatsache ist. 2. Sodann wird das System Gevaerts kritisch geprüft, eine Geschichte der Kontroverse gegeben und untersucht, worin Gevaert sich von früheren Antigregorianern unterscheidet und was etwa in seinem System haltbar ist. Hatte Gevaert behauptet, Johannes Diaconus (880) sei der älteste Zeuge für die Tradition, so zeigt P. Morin, dass eine ganze Reihe der zuverlässigsten Schriftsteller bis zu den Tagen Gregor's II. dieselbe durch ihre Aussage erhärten, so in rückwärts aufsteigender Ordnung Papst Hadrian II. (867—882), Papst Leo IV. (847—855), Hildemar, Walafrid Strabo, Agobard, Amalar von Metz, Amalar von Trier, Papst Hadrian I. (771—795) und Erzbischof Egbert. Unter den inneren Zeugnissen verdienen besonders die erwähnt zu werden, welche aus der zu den liturgischen Gesangstücken benützten Bibelübersetzung und der Zeit ihres Gebrauchs entlehnt sind, und diejenigen, welche darthun, dass die nachweislich im VII. und VIII. Jahrhunderte verfassten Stücke sämmtlich den gregorianischen Gesängen entnommen sind und, weit entfernt, neue, selbständige Kompositionen zu sein, jene zur nothwendigen Voraussetzung haben. (Lit. Rundsch.)

— Das Wiener Sängerfest soll, nach einer vorläufigen Schätzung, ungefähr 30 000 fl. Reinertrag ergeben haben. Das erste Sängerbundesfest in Dresden (1865) schloss ab mit einem Defizit von ungefähr 175 000 Mk.; das zweite Fest in München (1774) brachte ungefähr 3 000 fl. Defizit, das dritte Fest in Hamburg (1882) einen Ueberschuss von rund 20 000 ℳ. Von letztgenanntem Betrage wurden 10 000 Mk. der deutschen Sängerbundesstiftung überwiesen. An dem Feste in Dresden betheiligten sich 19 000 Sänger, in München etwa 8 000, in Hamburg ungefähr 9 000. Für das Fest in Wien sind 13 800 Sängerkarten verkauft worden.

— In der Pianofabrik von Ernst Rosenkranz in Dresden wurde kürzlich die Vollendung des 14 000. Instrumentes durch eine Festlichkeit begangen, die der Chef der Firma, Herr Paul Hohl, dem gesammten Personal bereitet hatte.

— Ein Läutewerk aus Röhrenglocken, wie solches in keiner Kirche in Deutschland bis jetzt besteht, wird in der neuen katholischen Kirche in Schierstein, Rheingau, angebracht. Acht metallene Röhren im Durchmesser von etwa 30 cm., nach Orgelpfeifenart zusammengestellt, werden vermittelst eines Tastenwerkes, ähnlich einem Klavier, durch Hämmer angeschlagen und geben so ein harmonisches Geläute. Die grösste Röhre soll den Ton einer grossen Domglocke haben. In England sind diese Läutewerke schon mehrfach angebracht und sollen sich sehr gut bewähren.

— In New-York finden seit kurzer Zeit — und zwar zwei Mal am Sonntag Nachmittag in jedem Monat — unentgeltliche Volkskonzerte statt, welche von einer Vereinigung reicher und menschenfreundlicher Musikfreunde in's Leben gerufen worden sind. Die Konzerthalle — von einem Saale kann man unter diesen Umständen nicht mehr reden — welche über 5000 Personen fasst, ist natürlich stets bis auf den letzten Platz besetzt. Das vortreffliche Damrosch'sche Orchester bringt vorwiegend deutsche Musik zu Gehör.

— In **Frankfurt a. M.** wird im nächsten Jahre eine internationale elektro-technische Ausstellung stattfinden, die eine Fülle musikalischer Unterhaltungen darbieten soll. Nicht nur wird man in den Ausstellungsräumen durch telephonische Uebertragung die Konzerte des Palmengartens und die Vorstellungen der Frankfurter Oper zu Gehör bekommen können, sondern auch die Kurkapellen der benachbarten Badeorte Homburg, Soden, Weilbach, Wiesbaden, endlich auch die Vorstellungen des Mannheimer und vielleicht auch des Münchener Hoftheaters! Zu diesem Zweck werden einzelne Räume der Ausstellung mit einer grösseren Anzahl von Telephonen für je eine Person ausgestattet sein, während in einem Saal durch ein sogenanntes lautsprechendes Telephon einer grösseren Anzahl von Hörern irgend ein Musikstück etc. zu Gehör gebracht wird. Auch werden Telephonautomaten aufgestellt werden, die gegen Einwerfen einer Münze ein Musikstück zum Besten geben.

Kassel. Die unter Leitung des Herrn Lorenz Spengler stehende Konzertvereinigung brachte in ihrem jüngsten Konzert ein neues Werk ihres Dirigenten: „Perseus", dramatische Szene, zur Aufführung. Dieselbe fesselte die Aufmerksamkeit in hohem Grade durch reiches dramatisches Leben, Originalität der Erfindung und vortreffliche Behandlung des vokalen und instrumentalen Theiles und wurde sehr beifällig aufgenommen.

Leipzig. Der Ausschuss für Errichtung eines Richard-Wagner-Denkmals hat sich nunmehr endgiltig für den vom Professor Schaper-Berlin herrührenden Entwurf sowie dafür entschieden, dass das Denkmal auf dem an das alte Theater angrenzenden Theil der Promenade aufgestellt werden soll. Die Kosten sind auf 50000 ℳ veranschlagt.

Bücher und Musikalien.

Dr. Adolf Kohut: Friedrich Wieck. Ein Lebens- und Künstlerbild. Dresden und Leipzig, E. Pierson.

Indem der Verfasser es unternahm, das Leben und Wirken des alten Klavierpädagogen Friedrich Wieck zu schildern, hat er zugleich eine Reihe anderer anziehender Persönlichkeiten: die leuchtenden Sterne seiner beiden Töchter Klara und Marie, Robert Schumann's Idealgestalt und ähnliche, in den Kreis seiner Schilderungen hineingezogen und dadurch ein Buch von höchst belehrendem und lebensvollem Inhalt geschaffen. Im Vordergrund, um den sich alle Gestalten gruppiren, steht des alten Wieck kraftvolle und markige Persönlichkeit; wir lernen ihn in seinen Beziehungen als Mensch, als Vater, als Lehrer, Kritiker und Schriftsteller kennen, in voller Lebenswärme tritt er uns aus diesem Rahmen entgegen, ein Charakterkopf, ein Original, ein Humorist, dessen Lehren und Wirken von epochemachender Bedeutung wurden, dem alle Schüler und Zeitgenossen, die mit ihm in nähere oder fernere Verbindung traten, die höchste Verehrung zollten, dessen Schlagwörter und launige Einfälle von zündender Wirkung und unwiderstehlicher Anziehungskraft waren und geblieben sind. Von diesen goldenen Weisheitsregeln hat der Autor ein eigenes Kapitel mit der Ueberschrift: „Aphoristisches über Musik von Fr. Wieck" zusammengestellt. Was dem Buche noch einen besonderen Reiz verleiht, sind die zahlreichen Briefe, welche zum grössten Theil noch ungedruckt, sich durch das ganze Buch, ergänzend und schildernd, hindurchziehen und am Schluss noch einen besonderen Anhang in vier Gruppen bilden: Briefe an Wieck, von Wieck, an Marie Wieck und an Frau Clementine Wieck; sie runden das Lebensbild des schaffensfrohen, unermüdlichen Meisters in vorzüglicher Weise ab. Schon der Umstand, dass von allen bekannten und berühmten Tonkünstlern der letzten Vergangenheit fast keiner fehlt, macht das Buch auch für weite Kreise zu einer höchst anziehenden Lektüre, weshalb wir es denn auch für diese auf's wärmste empfehlen.

Dr. Adolf Kohut: Johannes Miksch, der grösste deutsche Singemeister und sein Gesangsystem. Karl Rühle (vorm Tonger), Leipzig-Reudnitz.

Dem grössten Klavierpädagogen hat der Autor hier den grössten Gesanglehrer seiner Zeit folgen lassen; das vorliegende kleine Buch kann als eine Art Ergänzung des obigen angesehen werden, denn Wieck stand zu dem älteren Meister in freundschaftlichen Beziehungen, er schätzte ihn sehr hoch und sandte ihm seine Tochter Clara als Schülerin nach Dresden. Das vorliegende Buch ist aber darum besonders beachtenswerth, weil in ihm die Methode von Miksch zum ersten Mal mit dessen eigenen Worten klar gelegt wird; wir besassen bisher nur die Aufzeichnungen seines langjährigen Lieblingsschülers Heinrich Mannstein's (Schwiegervater des Verfassers) in dessen „Grossen Bolognesischen Gesangschule" und anderen Werken: hier wird nun der Briefwechsel zwischen Miksch und dem gleichfalls berühmten Gesangmeister C. W. Teschner veröffentlicht, worin ersterer sein System eingehend bespricht und klarlegt. Ein besonderer Aufsatz: „Vom Atmen", gleichfalls von Miksch für Teschner geschrieben, dürfte jedem Sänger, vielleicht auch jedem Redner als unentbehrlich zur Beachtung empfohlen werden. So haben wir das System des berühmten deutschen Vertreters des bel canto hier mit den eigenen Worten des Meisters vor uns; das Buch dürfte daher für alle Gesangstudirenden von höchstem Interesse sein. —r.

B. Marlit, op. 10. Barkarole für Pianoforte.

— —, op. 17. Das Christkind. Weihnachtslied für Mezzosopran. A. P. Küpper.

Die Barkarole ist ein sehr einfaches, melodiöses Tonstückchen, von dem eigentlich nicht recht Anderes gesagt werden kann, als dass es im allgemeinen hübsch und ansprechend klingt. Bei der Durchsichtigkeit des fast überall nur zweistimmigen Satzes wirken die Folgen ein Paar reiner Quinten und Oktaven störend und hätten vermieden werden müssen. Sehr viel besser gefällt uns den Weihnachtsliedchen. Zu den kindlich lieblichen Textesworten passt der schlichte, einfache Gesang sehr gut; das Liedchen wird sich auch als Chorgesang, von Kinderstimmen ausgeführt, benutzen lassen. —r.

Anregung.

Das ist eben das Unglück, dass bei dem Mangel an Wissen um das Rechte, da wo die Tradition erloschen ist (und nirgends erlischt sie so schnell wie in der Musik) das herrlichste Talent auf die abschüssigsten Irrwege geräth.

* * *

Talent und Verbildung, beides in hohem Grade, wird oft genug am selben Konzertabend eines Künstlers ersichtlich und es erscheinen geniale Leistungen dicht neben ganz verfehlten. (Zu den ersteren gehört Chopin's As-dur — Polonaise von Frau Carreño.)

* * *

Man kann im Piano nicht Alles piano spielen.

* * *

Die Empfindung für die Rangzahlen der Periode ist das letzte Geheimniss des verständigen Vortrages — verständig nicht nur für den Verstand, sondern auch für den Geist (oder esprit) und das Gefühl. Aber der Mittelstand kann es nicht.

* * * *Dr. Carl Fuchs.*

Leiste deinen Zei[illegible] noss[illegible], was sie bedürfen, nicht, was sie loben, v[illegible] ie Willkür, die Privilität, die Rohigkeit aus ih[illegible] Vergügungen, so wirst Du sie unvermerkt auch aus [illegible]hren Handlungen, und

lich aus ihren Gesinnungen verbannen, umgieb sie mit edlen, mit grossen, mit geistreichen Formen, bis der Schein der Wirklichkeit, die Kunst der Natur überwindet. *Schiller.*

* * *

In der Bibel steht geschrieben.
Du sollst Deinen Nächsten lieben.
Zwar wissen das manche, doch sie denken dabei,
Dass jeder sich selber der Nächste sei.

* * *

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Vereinssitzung am 14. Oktober eröffnete der Vorsitzende Herr O. Eichberg durch die Mittheilung, dass die behördliche Genehmigung des auf 9 Mark zu erhöhenden wöchentlichen Krankengeldes nunmehr eingetroffen sei. Ferner sei ein Geschenk von 100 Mark für unsere Unterstützungskassen eingegangen, gegeben von demselben, nicht genannt sein wollenden Mitgliede, welches bereits vor einem halben Jahre ein Geschenk gleicher Höhe an unsere Kassen gemacht hat. Ein Geschenk für unsere Bibliothek sei eingelaufen von Herrn Musikverleger Michow in Charlottenburg, bestehend in Werken seines Verlages; Hr. M. stelle zugleich unseren Mitgliedern besonders günstige Bedingungen bei Entnahme seiner Verlagsartikel. Der Vorsitzende wies ferner auf das Konzert des Vereins hin, welches zum Besten der Unterstützungskassen am 22. Oktober durch die Güte des Herrn Prof. Joachim und folgender mitwirkender Künstler: der Frau Zerbst-Halir, des Hrn. Prof. Hausmann und des Hrn. Prof. Rob. Radecke, zur Ausführung kommen werde. *) Schliesslich machte der Vorsitzende auf die für den November bevorstehende General-Versammlung aufmerksam, und bat, eventuelle Anträge zeitig einzusenden. — Hierauf hielt Herr William Wolf einen Vortrag: „Erfindung der musikalischen Instrumente. Thatsachen und Hypothesen". Der Vortragende beleuchtete in einer kurzen Einleitung die Wichtigkeit der „Hypothese" für die Wissenschaft, als des Mittels, die einzelnen Thatsachen zu begreifen und mit einander zu verknüpfen. Nachdem man, mit Recht, lange Zeit fast ausschliesslich bemüht gewesen, eine grosse Zahl von Einzelforschungen aufzuhäufen, sei es heute zeitgemäss, die Hypothese wieder mehr in Thätigkeit zu setzen. — Redner erläuterte nun, wie bereits in Urzeiten die einfachen Erfahrungen des Naturmenschen Veranlassung zur Herstellung vieler primitiver Musikinstrumente gegeben haben müssen: der Schlaginstrumente aus Holz und Stein, aus Hohlkörpern wie ausgehöhlten Baumstämmen und dergl., aus Fellen, die man über Hohlkörper spannte; ebenso der Blasinstrumente aus hohlen Knochen, Thierhörnern, Muscheln, Schilfröhren u. s. w. Allmählich bewirkten neue Erfahrungen und Geschicklichkeiten die Vervollkommnung: man lernte auf Blechinstrumenten durch „Tonlöcher" die Anzahl der Töne vermehren, fertigte nach dem Vorbild der natürlichen Röhren und Hörner solche in Holz und Metall u. s. f. Die Harfe sei ein sehr altes Instrument und ihr Ursprung mit höchster Wahrscheinlichkeit in dem Schiessbogen zu suchen, welcher eine uralte Erfindung ist. Betreff der „Lyra" brachte Redner eine Reihe von Gründen für einen doppelten Ursprung bei, für die Herstellung einerseits aus Schildkrötenschalen, andererseits aus Thierschädeln mit darangelassenen Hörnern. Die Unterlegung eines „Griffbrettes" unter die Lyra-Saiten habe dann die Instrumentengattung der „Lauten" ins Leben gerufen. Die „Sackpfeife" weise durch sprechende Gründe auf die seltsame Entstehung aus einem ganzen Thierbalg, dessen darangelassene Hörner man zu „Spielpfeife" und „Brummer" zurecht machte. Redner ging dann auf die allgemein angenommene Entstehung der Orgel aus Sackpfeife und Pansflöte, und des Klaviers aus Monochord und Zymbal über. Schliesslich entwickelte er die Herkunft des Streich-Bogens aus der primitiven bogenförmigen Harfe, und der Streichinstrumente aus der Griffbrett-Lyra, wobei er für alle Formeigenthümlichkeiten unserer Geigen Erklärungsgründe anführte. — Diesem mündlichen Vortrage folgten noch musikalische Vorträge: Die Herren Gustav Lazarus und Max Woltag brachten eigene Kompositionen zu Gehör, der Erstere drei „Klavierstücke in Etüdenform", der Letztere drei Salonstücke für Violoncell. — Zum Schluss wurde die Aufnahme von 7 neuen Mitgliedern verkündigt: des Fräulein Anna Auerbach und der Herren Professor Dr. Jedliczka, Musikdirektor Th. Krause, Konzermeister F. Rehfeld, Komponist E. E. Taubert, Professor G. Vierling, Violoncellist M. Woltag.

*) Dieses Konzert hat inzwischen stattgefunden, und hat neben dem ausgezeichneten künsterischen einen erheblichen pekuniären Erfolg für den wohlthätigen Zweck erzielt; es ist ein Ueberschuss von nahe 800 Mark gewonnen worden.

Dienstag, den 4. November 1890, Abends 8 Uhr, im grossen Saale der Kgl. Hochschule, Potsdamerstr. 120.

I. Ordentliche General-Versammlung des allgemeinen Vereins.

Tagesordnung: 1. Mittheilungen und Berichte des Vorstandes.
2. Antrag des Curatoriums auf Entlastung des Schatzmeisters.
3. Antrag des Vorstandes auf Gründung einer „Unterstützungskasse", bezw. Berathung vorläufiger Statuten für dieselbe.

II. Ordentliche General-Versammlung der Krankenkasse des Vereins.

Tagesordnung: 1. Mittheilungen und Berichte des Vorstandes.
2. Antrag des Curatoriums auf Entlastung des Schatzmeisters.
3. Neuwahl des Vorstandes.
4. Neuwahl des Curatoriums.

III. Ordentliche Sitzung des allgemeinen Vereins.

Tagesordnung: 1. Fragekasten und dergl.
2. Aufnahme neuer Mitglieder.

Der Vorstand.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Generalversammlung am 6. Oktober 1890.

Der Vorsitzende, Herr Professor Alsleben, gab den Bericht über die Thätigkeit des Vereins im verflossenen Jahre, verbreitete sich des weiteren über die geplanten klingenden Versammlungen, welche zwar noch nicht in der beabsichtigten Form zu

Stande gekommen wären, deren Wiederaufnahme und Pflege er jedoch warm empfahl. An neuen Instrumenten wurden im Lauf des Jahres gezeigt: das „Enharmonium“ von Dr. Tanaka, ein ähnliches Harmonium von Herrn Goltzsch, ein Klavier mit neuer Klaviatur von Herrn Olbrich. Die Herren Tappert und R. J. Eichberg hielten je 2 Vorträge. Mit herzlichem Dank an alle Mitglieder, welche dem Verein ihre Kräfte geliehen hatten, insbesondere an Herrn Kommerzienrath Duysen, der in stets liebenswürdiger Bereitwilligkeit seine vortrefflichen Flügel fort und fort dem Verein zur Verfügung stellte, und ebenso an Herrn Schulze-Robst für die dem Klavierlehrer über Vereinsangelegenheiten gesandten Berichte, schloss Vorsitzender. Der Bericht des Schatzmeisters ergab für den Verein excl. Einnahme im verflossenen Jahr einen Bestand von 9991,45 ℳ, an Ausgaben 826,26 ℳ. Mithin hat der Verein gegenwärtig über einen Bestand von 9165,05 ℳ zu verfügen. Die Decharge wurde auf Antrag des Vorsitzenden zur nächsten Sitzung vertagt, weil die Revision äusserer Umstände halber nicht hatte vorgenommen werden können. Der Bibliothekar machte die erfreuliche Mittheilung, dass die Vereins Bibliothek im verflossenen Jahr bedeutend mehr, als früher benutzt worden sei. Darauf wurde zur Wahl des Vorstandes geschritten und der gesammte Vorstand wiedergewählt. I. Vorsitzender Herr Professor Dr. Alsleben, II. Vorsitzender Herr W. Tappert, I. Schriftführer Herr R. J. Eichberg, II. Schriftführer Herr Professor Schröder, Schatzmeister Herr Kammermusiker Becker, Kassirer Herr Direktor Fauter, Bibliothekar Herr Dobritzsch, Ordner Herr Direktor E. A. Veit. Alle Herren nahmen die Wiederwahl dankend an. Der II. Vorsitzende, Herr W. Tappert, überreichte darauf, namens des Vereins, mit einer höchst geistreichen und humoristischen Ansprache dem I. Vorsitzenden, Herrn Professor Alsleben, zum Andenken an seine heut zurückgelegte 25jährige Amtsthätigkeit eine sehr werthvolle goldene Uhr und Kette. (Die Ansprache des Herrn Tappert wird, wenn der werthe Herr Redakteur dieses Blattes es gestattet, in der nächsten Nummer des „Klavierlehrer's“ abgedruckt werden.)*) Zum Schluss dankte Vorsitzender in sehr bewegten Worten, warf einen ausführlichen Rückblick auf die 25 Jahre seiner Amtsthätigkeit, wobei er in anschaulicher Weise die verschiedenen Strömungen schilderte, welche in der Zeit Platz gegriffen hatten, und schloss die Sitzung gegen 11 Uhr. *E. A. Veit.*

*) Wird mir zur besonderen Freude gereichen. *E. B.*

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Stuttgart, 17. September 1891. Letzten Montag Abend fand im Vereinslokale des Tonkünstlervereins ein sogenannter musikalischer Abend statt, an welchem auch Damen theilnahmen, was sonst nur an grösseren Familienabenden geschieht. Der Besuch war infolge dessen sehr zahlreich; aus den musikalischen Vorträgen ist in erster Linie ein Scherzo für Orchester von Karl Doppler jun. zu erwähnen, das in vierhändigem Klavierarrangement vom Komponisten und dessen Gattin gespielt wurde. Das sehr feine pikante Stück, welches im Orchester gewiss von zündender Wirkung sein wird, wurde von den Zuhörern mit grosser Aufmerksamkeit gehört und mit warmem Beifall aufgenommen. Ferner trat als Gast eine äusserst talentvolle junge Sängerin (Mezzosopran), Fräulein Hermine Fink von Baden-Baden, auf, welche mehrere Lieder sang und schöne künstlerische Ausbildung, sowie wahre natürliche Empfindung zeigte, welche Eigenschaften durch ihre prächtige, über zwei Oktaven reichende wohllautende Stimme ins beste Licht traten; Fräulein Conradt, welche sich schon früher hier als schönes Talent erwies, trug sodann als zweite Sängerin des Abends einige Lieder reizend vor. Beiden wurde reicher Beifall von der streng künstlerischen Gesellschaft zu theil.

In der nächsten Sitzung hatte der Tonkünstlerverein die Freude, in seinem musikalischen Abend einen hervorragenden französischen Violinisten, Herrn Désirée Rittberger, als Gast zu begrüssen, welcher für seine vortrefflichen Leistungen, Introduktion und Gavotte, Réverie, Souvenir d'Alsey (eigener Komposition) und Kadenz zu Beethovens Violinkonzert von Leonard, grossen Beifall erntete.

Die zweite musikalische Versammlung mit Damen war noch zahlreicher besucht als die erste und verlief in belebter Stimmung. Die künstlerischen Gaben des Abends, welche sich des reichsten Beifalls der Anwesenden erfreuten, bildeten eine A-dur-Sonate von Speidel und eine Ballade von Chopin, welche beiden Stücke von Frau Grössler-Heim vortrefflich vorgetragen wurden, ferner ein schwieriges Konzertino für Violine von Anzoletti, mit brillanter Technik von Hofmusikus Schapitz gespielt. Als Gast war der als ausgezeichneter Liedersänger bekannte Herr Diessl anwesend, der die Zuhörer durch den vollendeten Vortrag einer Reihe selten gehörter Lieder von Robert Schumann entzückte. In die Begleitung theilten sich die Herren Pruckner, Speidel und C. A. Doppler. Der Vorstand, Herr Singer, sprach den Künstlern den Dank des Vereins für ihre aufopfernden Bemühungen, insbesondere seine Freude darüber aus, dass diese neu ins Leben gerufenen Abende das Interesse der Mitglieder in so hohem Grade erringen.

Antworten.

Mit Geschäften überhäuft, war es mir leider nicht möglich, die in letzter Zeit an mich gerichteten Anfragen zu erledigen. Ich bitte deshalb um Entschuldigung. In einer der nächsten Nummern des „Klavier-Lehrers“ soll alles Versäumte nachgeholt werden. E. B.

Anzeigen.

Wilhelm Hansen's Musik-Verlag, Leipzig.

Heinr. Germer's Czerny-Ausgabe

ist die **beste aller** bis jetzt erschienenen. (Wochenblatt.)
Eine Aufgabe, die mit **glänzendstem Gelingen gelöst ist.**
Zu systematischem Studiengebrauch geordnet
in 4 Bänden, je 2 Mk. [102]

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg). [98]

Gratis und franco
werden folgende Kataloge versandt:

A. Katalog f. Orchester-Musik.
B. Katalog für Instrumentalmusik ohne Pianoforte, Duos für Blasinstrumente mit Pianoforte.
C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte.
D. Katalog f. Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.
E. Katalog für Vocal-Musik.
F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Dr. Adolf Kullak,
Die
Aesthetik des Clavierspiels.
2te umgearbeitete Auflage von
Dr. Hans Bischoff.
Preis (netto M. 7.—), herabgesetzter Preis M. 3.—.
☞ Von diesem berühmten und anerkannt vorzüglichen Werke habe ich eine kleinere Partie aufgekauft, und kann ich nur so lange der Vorrath reicht, zu diesem ermässigten Preise liefern.

Hermann Nürnberg,
Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,
zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet.
Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°.
Preis *M.* —.60. Wird gegen Einsendung von *M.* —.70 in Briefmarken franco versandt.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Salomon Burkhardt.
Neue theoretisch-praktische
Clavier-Schule
für den
Elementar-Unterricht
mit 200 kleinen Uebungsstücken.
Sechste neu bearbeitete Ausgabe.
Mark 3.—. [105]

Soeben erschienen: [69]
Schuberth's Jugend-Schatz
40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister.
Für Klavier 2-hdg. Progressiv geordnet, anfangend mit leichten Stücken bis zur Mittelstufe. 2 Hefte à *M.* 1.50. Enthält Compositionen von Schumann, Weber, Mendelssohn, Mozart, Händel, Haydn, Bach, Beethoven, Schubert, Field, Grädener, Meyer-Olbersleben u. A.
NB. Für jeden Lehrer ein vorzüg iches Unterrichtsmaterial.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Emmer-Pianinos
von **440 Harmoniums** von **90 Mk.** an und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei Baarzahlung **Rabatt** u. **Freisendung.** [14]
Wilhelm Emmer,
Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

= Erster Rubinstein-Preis. =

Demnächst erscheinen in meinem Verlage folgende, mit dem ersten Rubinstein-Preise gekrönte Werke von

Ferruccio B. Busoni.

Sonate
für **Violine** und **Pianoforte.**
Op. 29.
(Herrn Prof. Adolph Brodsky zugeeignet.)

Kontrapunktisches Tanzstück
und
Kleine Ballet-Scene III.
für Pianoforte.
Op. 20a.

Praeludium und Fuge
Es-dur
für Orgel
von
J. S. Bach
zum Konzertgebrauch für Pianoforte
frei bearbeitet
und seinem Freunde **W. H. Dayas** zugeeignet
von
Ferruccio B. Busoni.

Kadenz
zum ersten Satze von Beethoven's Klavier-Konzert Nr. 4, G-dur
von [106]
Ferruccio B. Busoni.

D. Rahter in **Hamburg,** Neuerburg 8.

Soeben erschien in **8. vermehrter** und **verbesserter Auflage:**

Evangelisches Choralbuch mit Vor- und Zwischenspielen für die Orgel oder das Pianoforte zum Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienst oder bei häuslichen Andachten von **J. C. Schaerffich** und **R. Lange.** Neu bearbeitet von R. Lange, Kgl. Seminarlehrer. Preis 6 *M.*

In **4. Auflage: Klavierschule** in Lehre und Anwendung, enthaltd. Fingerübungen, Uebungsstücke, Volkslieder, Opernmelod., Variation., Sonatensätze u. melod Stücke zu 4 Händen in fortschreitender Folge, sowie die Tonleitern u. Erklärungen der Kunstausdrücke, ausgearbeitet von **M. Stein,** Kgl. Musikdirektor. 1. Stufe. Preis 4 *M.* [103]

Aug. Stein in **Potsdam.**

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach.** Pr. 4,50 ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht mit der Preis-Klav.-Sch zu verwechseln.)

„Endlich eine Klavierschule,"
die allen pädagogisch-didaktischen Anforderungen entspricht. Mit den allereinfachsten Elementen beginnend, entwickelt sich ohne Übereilung, aber auch ohne Stockung ein leichtfasslicher, folgerichtiger Lehrgang, bei dessen gewissenhafter Einhaltung gute Unterrichtsresultate bei einem normalen Schüler mit Sicherheit zu erwarten sind."
Wegweiser durch die pädagog. Litteratur.
*) **Uso Seifert, Klavierschule und Melodienreigen. 3. Auflage.**
4 *M.* In Halbfranzband *M* 4,80 In Prachtband *M* 5,20. [74]
Steingräber Verlag, Leipzig.

Singer, Edm., und M. Seifriz,
Grosse theoretisch-praktische Violinschule in 2 Bänden Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à *M.* 7. Zweiter Band in 2 Hälften à *M.* 8.
Singer, Edm., and M. Seifriz,
Grand theoretical - practical Violin-School in 2 books. First book in 2 parts à *M.* 7. second book in 2 parts à *M.* 8. Zu beziehen durch die meisten Buch und Musikalienhandlungen.
J. G Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
Stuttgart. [99]

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, bare und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
445 Oxford-Street.

I Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (B. Herzmansky) **Wien,**
I. Dorotheergasse 10.

Musik-Unterrichtswerke

eingeführt am **Wiener-** und an **vielen Conservatorien** und **Musiklehranstalten** des **In-** und **Auslandes.** [81]

a) Clavier-Unterrichtswerke:

H. Bertini, Etüden revidirt und mit Fingersatz versehen von **Louis Köhler.** M 3.
Heft 1. zwölf kleine Stücke, Heft 2. op. 100, Heft 3. op. 29, Heft 4. op. 32, à Heft netto —.80
Heft 5. op. 97, 25 Studien zu 4 Händen . . . . . netto 1.20

Carl Czerny, op. 299 **Schule der Geläufigkeit.** 40 Uebungsstücke.
Neue progressiv geordnete, mit Fingersatz verf. Ausgabe von **Prof. W. Rauch.**
4 Hefte . . . . . à Heft netto —.50

Ed. Ehrlich, op. 82, 83. **Zwei Universal-Studien** für die rechte u. linke Hand 1.—

J. C. Kessler, op. 93. **30 sehr kurze u. leichte Sätze** in allen Dur- u. Moll-Tonarten 1.80
„ „ „ 94. **Cadenzen und Präludien.** Heft 1. M 1.80. Heft 2. 2.50
„ „ „ 100. **25 Studien zur höheren Vollendung** gebildeter Clavierschüler . . . . . 6 Hefte à 2.—
„ „ „ 100. **20 ausgew. Etüden daraus.** revidirt, progressiv geordnet und mit Vortragszeichen versehen von **Prof. Jos. Dachs** 3 Hefte à netto 2.—

Louis Köhler, op. 199. **30 kleine melodisch. Unterrichtsstücke.** 2 Hefte à 1.50

Raoul Mader, 6 Characterstücke (Studien) . . . . Heft 1. M 1.50, Heft 2 2.—

Hans Schmitt, Studien, Vortragswerke, Schriften über Musik.
Cataloge darüber gratis und franco.

b) Violin-Unterrichtswerke:

Für Violine allein:

Jos. Hellmesberger jun. Tonleiter-Studien 1.80
„ „ „ Tägliche Studien . . . . Heft 1. M 1.80, Heft 2 1.30

Für 4 Violinen mit Clavierbegleitung:

Jos. Hellmesberger jun. Tarantella M 2.30. Romanze . . . . . 2.—

Für Clavier und Violine:

Jos. Hellmesberger jun. Elfenspiel 1.50

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“*)
Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule. 70. Auflage.** M 4. In Halbfranzband M 4.80. In Prachtband M 5.20.

G. Damm, Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. **A. 11. Auflage.** M 4, —. In Halbfranzband M 4.80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 182 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin, Schumann. **11. Auflage.** M 4.—. In Halbfranzband M 4.80. [75]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Sechs Clavierstücke
von [101]
Robert Kahn.
Op. 11. Zwei Hefte à Mk. 2,50.

Neue billige Lieferungs-Ausgabe:
Joh. Seb. Bach's Werke
für Gesang.
(Kantaten, Motetten, Oratorien und Passionen etc.) [104]
Vollständiger Klavierauszug. gr. 8.
Jede Lieferung 1 Mark.
Ausführlicher Prospekt kostenfrei. — Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung.
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Ex[illegible] von
U[illegible]
(preisgekrönt durch die Herren Kap[illegible] Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isid[illegible] in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)
bin[illegible] [illegible]etzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie
von [illegible] Hesse's Ver[illegible] Le[illegible]zig, Johannesgasse 30.

[illegible]as [illegible]rvor[illegible] [illegible]te [illegible] [illegible]gis[illegible] [illegible]erk der Neuzeit ist unbedingt

[illegible]usikalischer [illegible]indergarten

von

Carl Reinecke.

Op. 206. [88]

Band I. **Die ersten Vorspielstückchen;** mit Anhang: Pastoralsonatine. } Im Umfange
„ II. **Lieblingsmelodien;** mit Anhang: Komische Oper ohne Text. } von 5 Tönen.
„ III. **Die Singstunde;** neue leichte Kinderlieder mit deutschem, engl., franz., russ. Text.
„ IV. **Stimmen der Völker.** Theil I. } Nationallieder und Tänze aller Länder.
„ V. **Stimmen der Völker.** Theil II. }
„ VI. **Märchen-Erzählen;** mit einleitenden Texten.
„ VII. **Was alles die Töne erzählen,** } mittelschwer.
„ VIII. u. IX. **Kinder-Maskenball,** 2 Theile }

Jeder Band 2händig Mk. 2.—, 4händig Mk. 3.—.

Das „Leipz. Tageblatt" schreibt u. A.:
„Ein äusserst interessantes und [illegible]ei sehr nützliches pädagogisches Werk. Die Eltern und Lehrer [illegible]ssen dem Autor für diese aus wahrem Beruf hervorgegangene A[illegible]eit recht dankbar sein."

☞ Jede Musikalienhandlung ist im Stande, das Werk zur Ansicht zu liefern. ☜

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

Verlag von **Arthur P. Schmidt**
in Leipzig und Boston.

Album poétique.

Sechs Charakterstücke
für
PIANOFORTE
von

Bruno Oskar Klein.

Op. 40. [100]

No. 1.	Frühlings-Morgengruss.	ℳ 0,80.
No. 2.	Abends im Walde . .	- 0,80.
No. 3.	Nacht auf dem Rheine.	- 0,80.
No. 4.	Angelus	- 0,80.
No. 5.	Slavisches Wiegenlied .	- 1,00.
No. 6.	Capriccietto	- 1,00.

„Neue Musikzeitung": „. . . . . Musikalisch höher steht das „Album poétique" von Bruno Oskar Klein. Dieses Album enthält sechs Charakterstücke für vorgeschrittene Clavierspieler. Reizvoll ist die Pièce „Frühlings-Morgengruss": poetisch in der Stimmung die Stücke: „Abends im Walde", „Nacht auf dem Rheine"; auch die anderen Compositionen: „Angelus", „Slavisches Wiegenlied" und „Capriccietto" haben ihre Vorzüge."

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Das solideste, preiswertheste [8[illegible]]

[illegible]IANINO

von ℳ 420 an

sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).
Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung.

Ein holländischer Musiker **(Pianist und Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. B.

☞ Dieser Nummer ist von der Verlagshandlung **Gebr. Hug** in **Leipzig** ein Prospect über die beiden Bücher: **Eschmann, Wegweiser** und **Ruthardt, das Klavier,** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

☞ Ueber das im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig jetzt vollständig erschienene Werk: **Friedrich Chopin** als Mensch u. Musiker von **Friedr. Niecks,** übers. v. **W. Langhans** ist dieser No. ein Prospect mit Besprechungen beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

☞ Dieser No. ist von der Hof-Musikalienhandlung **Hans Licht in Leipzig** ein ausführlicher Prospect über die Zeitschrift
„Der Chorgesang"
beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (B. Herzmansky) **Wien,**
I. Dorotheergasse 10.

Musik-Unterrichtswerke

eingeführt an **Wiener-** und an **vielen Conservatorien** und **Musiklehranstalten** des **In-** und **Auslandes.** [81]

a) Clavier-Unterrichtswerke:

H. Bertini, **Etüden** revidirt und mit Fingersatz versehen von **Louis Köhler.** M 3
Heft 1. zwölf kleine Stücke, Heft 2. op. 100, Heft 3. op. 29, Heft 4. op. 32, à Heft netto —.80
Heft 5. op. 97, 25 Studien zu 4 Händen . . . . . netto 1.20

Carl Czerny, op. 299. **Schule der Geläufigkeit.** 40 Uebungsstücke.
Neue progressiv geordnete, mit Fingersatz verf. Ausgabe von **Prof. W. Rauch.**
4 Hefte . . . . . à Heft netto —.50

Ed. Ehrlich, op. 82, 83. **Zwei Universal-Studien** für die rechte u. linke Hand 1.—

J. C. Kessler, op. 93. **30 sehr kurze u. leichte Sätze** in allen Dur- u. Moll-Tonarten 1.80
„ „ „ 94. **Cadenzen und Präludien.** Heft 1. M 1.80. Heft 2. 2.50
„ „ „ 100. **25 Studien zur höheren Vollendung** gebildeter Clavierschüler . . . . . 6 Hefte à 2.—
„ „ „ 100. **20 ausgew. Etüden daraus.** revidirt, progressiv geordnet und mit Vortragszeichen versehen von **Prof. Jos. Dachs** 3 Hefte à netto 2.—

Louis Köhler, op. 199. **30 kleine melodisch. Unterrichtsstücke.** 2 Hefte à 1.50

Raoul Mader, **6 Characterstücke** (Studien) . . . . Heft 1. M 1.50, Heft 2 2.—

Hans Schmitt, **Studien, Vortragswerke, Schriften über Musik.**
Cataloge darüber gratis und franco.

b) Violin-Unterrichtswerke:

Für Violine allein:

Jos. Hellmesberger jun. Tonleiter-Studien 1.80
„ „ „ Tägliche Studien . . . . Heft 1. M 1.80, Heft 2 1.30

Für 4 Violinen mit Clavierbegleitung:
Jos. Hellmesberger jun. Tarantella M 2.30. Romanze . . . . . 2.—

Für Clavier und Violine:
Jos. Hellmesberger jun. Elfenspiel 1.50

„Wir kennen keine

bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule. 70. Auflage.** M 4. In Halbfranzband M 4.80. In Prachtband M 5.20.

G. Damm, Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. **11. Auflage.** M 4, —. In Halbfranzband M 4.80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 132 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin, Schumann. **11. Auflage.** M 4.—. In Halbfranzband M 4.80. [75]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Sechs Clavierstücke

von [101]

Robert Kahn.

Op. 11. Zwei Hefte **à Mk. 2,50.**

Neue billige Lieferungs-Ausgabe:

Joh. Seb. Bach's Werke

für Gesang.

(Kantaten, Motetten, Oratorien und Passionen etc.) [104]

Vollständiger Klavierauszug. gr. 8.

Jede Lieferung 1 Mark.

Ausführlicher Prospekt kostenfrei. — Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Ex[illegible] [illegible]are sind von
U[illegible] [illegible]eisklavie[illegible] [illegible]hule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)
[illegible] [illegible]stzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie
von [illegible] [illegible]sse's Ver[illegible] Leipzig, Johannesgasse 30.

Das [illegible]rvorrag[illegible] [illegible]te pä[illegible] [illegible] Werk der Neuzeit ist unbedingt

[illegible]usikalischer Kindergarten

von

Carl Reinecke.

Op. 206.

Band I. **Die ersten Vorspielstückchen**; mit Anhang: Pastoralsonatine. } Im Umfang
„ II. **Lieblingsmelodien**; mit Anhang: Komische Oper ohne Text. } von 5 Töne
„ III. **Die Singstunde**; neue leichte Kinderlieder mit deutschem, engl., franz., russ. Te[illegible]
„ IV. **Stimmen der Völker.** Theil I. } Nationallieder und Tänze aller Länder.
„ V. **Stimmen der Völker.** Theil II. }
„ VI. **Märchen-Erzählen**; mit einleitenden Texten.
„ VII. **Was alles die Töne erzählen,** } mittelschwer.
„ VIII. u. IX. **Kinder-Maskenball,** 2 Theile }

Jeder Band 2händig Mk. 2.—, 4händig Mk. 3.—.

Das „Leipz. Tageblatt" schreibt u. A.:
„Ein äusserst interessantes und dabei sehr nützliches pädagogisc[illegible] Werk. Die Eltern und Lehrer müssen dem Autor für diese [illegible] wahrem Beruf hervorgegangene Arbeit recht dankbar sein."

☞ Jede Musikalienhandlung ist im Stande, das Werk zur Ansicht zu liefern. ☜

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

Verlag von **Arthur P. Schmidt**
in Leipzig und Boston.

Album poétique.

Sechs Charakterstücke
für
PIANOFORTE
von

Bruno Oskar Klein.

Op. 40. [100]

No. 1.	Frühlings-Morgengruss.	ℳ 0,80.
No. 2.	Abends im Walde . .	- 0,80.
No. 3.	Nacht auf dem Rheine.	- 0,80.
No. 4.	Angelus	- 0,80.
No. 5.	Slavisches Wiegenlied .	- 1,00.
No. 6.	Capriccietto	- 1,00.

„Neue Musikzeitung": „. . . . . Musikalisch höher steht das „Album poétique" von Bruno Oskar Klein. Dieses Album enthält sechs Charakterstücke für vorgeschrittene Clavierspieler. Reizvoll ist die Pièce „Frühlings-Morgengruss": poetisch in der Stimmung die Stücke: „Abends im Walde", „Nacht auf dem Rheine"; auch die anderen Compositionen: „Angelus", „Slavisches Wiegenlied" und „Capriccietto" haben ihre Vorzüge."

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Das solideste, preiswertheste

PIANINO von ℳ [illegible]

sowie Harmonium von ℳ 85 an liefert für den [illegible] stand unter langjähriger Garantie (Theilzah[illegible]
Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.
Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesend[illegible]

Ein holländischer Musiker (**Pianist u[illegible] ganist**) wünscht Engagement oder auch eine [illegible] lehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virt[illegible] Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Expe[illegible]

☞ Dieser Nummer ist von der Verlagsh[illegible] **Gebr. Hug** in **Leipzig** ein Prosp[illegible] die beiden Bücher: **Eschmann, [illegible] weiser** und **Ruthardt, das Kl[illegible]** beigelegt, auf den wir hiermit besond[illegible] merksam machen.

☞ Ueber das im Verlage von **F. E. C. L[illegible]** in **Leipzig** jetzt vollständig erschienen[illegible] **Friedrich Chopin** als Mensch u. [illegible] von **Friedr. Niecks,** übers. v. **W. [illegible] hans** ist dieser No. ein Prospect [illegible] sprechungen beigelegt, auf den wir hie[illegible] sonders aufmerksam machen.

☞ Dieser No. ist von der Hof-Musikalien[illegible] **Hans Licht in Leipzig** ein [illegible] Prospect über die Zeitschrift
„Der Chorgesang"
beigelegt, auf den wir hiermit besond[illegible] merksam mach[illegible].

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, in N., [illegible]ranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalis[illegible]), in [illegible], Brandenburgstr. [illegible]
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Joh[illegible] [illegible]. 20.

Forte	Modell *C* oder *D*	510	590
	Modell *G*	540	580
19) 4 Spiele, 5 Octaven, 14 Register. Forte, Bass-Piano, Fagott 8', Schalmei 4', Bordun 16', Englisches Horn 8', Volles Werk, Tonschweller, Flöte 8', Clarinette 16', Piccolo 4', Hoboe 8', Tremulant, Forte	Modell *C* oder *D*	640	680
No. 18—19 mit Kniedrücker 10 Mk. mehr.	Modell *G*	680	780
20) 5 Spiele, 5 Octaven, 16 Register. Disposition wie No. 19 und Vox Humana 8', und Vox Jubilante 8'.	Modell *C* oder *D*	760	790
No. 20 mit 2 Kniedrückern 20 Mk. mehr.	Modell *G*	800	850

Transponir-Harmonium.

No. 4—20 können zum Transponiren eingerichtet werden; die Claviatur ist dabei um eine ganze Octave verschiebbar. Die Preise erhöhen sich bei: No. 4—11 um 50 Mk. No. 12—17 um 70 Mk. No. 18—20 um 100 Mk.

Harmonium (deutsches System) mit 2 Manualen.

	Eichen matt Mk.	Nussb. poliert Mk.
21) 4 Spiele, 5 Octaven, 17 Register. Unteres Manual: Forte, Bordun 16', Schalmei 4', Englisches Horn 8', Flöte 8', Piccolo 4', Clarinette 16', Forte. Oberes Manual: Forte, Fagott 8', Hoboe 8', Forte. Weitere Züge: Volles Werk, Tonschweller, Manualcoppel, Bass-Piano, Tremulant	Modell *C* oder *D*	850	900
	Modell *G*	900	1000

Vollständige Haus-Orgel.

28) 1 Spiel, 4½ Octaven, 2 Forte-Register. Mit selbstständigem Pedal 2¼ Octaven C—d 16' . . . . . Modell *C*	420	450
29) 1½ Spiel, 4½ Octaven, 4 Register. Mit selbstständigem Pedal 2¼ Octaven C—d 16'. Forte, Flöte, Vox Jubilante, Forte . . . . . Modell *C*	500	530

Pedal-Harmonium. Kleinste Disposition.

	Eic en matt
30) 1 Spiel, 4½ Octaven, 2 Forte. Mit selbstständigem Pedal 16', 2 Octaven, einfachst . . . . . Modell *C*	300
31) 1½ Spiele, 4½ Octaven. Forte, Flöte, Forte, mit selbstständigem Pedal 16', 2 Octaven, einfachst . . . . . Modell *C*	360

Special-Harmonium für Kirchen und Schule etc.

(grosse Mensur, sehr starker Ton, ohne Pedal.) Mod. **C.**

32) 1 Spiel, 4½ Octaven, 2 Forte	175
33) 2 Spiele, 5 Octaven, 6 Register. Forte, Bordun 16', Englisch Horn 8', Flöte 8', Clarinette 16', Forte	470
34) 2 Spiele, 5 Octaven, 10 Register, 1 Kniedrücker. Forte, Forte, Schalmei 4', Bordun 16', Englisches Horn 8', Flöte 8', Clarinette 16', Piccolo 4', Forte, Forte	530
35) 4 Spiele, 5 Octaven, 12 Register, 1 Kniedrücker. Forte, Forte, Fagott 8' Schalmei 4', Bordun 16', Englisches Horn 8', Flöte 8', Clarinette 16', Piccolo 4', Hoboe 8', Forte, Forte	640

Für sämmtliche Harmonium übernehme eine 6jährige Garantie.

Die Pedalharmonium haben einen Hebel für den Balgtreter, ausserdem zwei Tritte, mit denen der Spielende, wenn er das Pedal nicht benutzt, die Bälge selbst treten kann. Orgelbänke, Harmoniumsessel sind besonders zu bestellen. Preise je nach Grösse und Ausstattung billigst.

Meine Pedalharmonium für Kirchen werden mit eigenartiger Construction angelegt, widerstehen, wie durch langjährige Erfahrung bewiesen, den Witterungseinflüssen besser als Orgeln und halten besonders, (unter gleich ungünstigen Verhältnissen), besser Stimmung als diese. Somit ist der Ankauf eines Harmoniums für Kirchen, wo es an Raum, oder Geld für Beschaffung einer Orgel mangelt, durchaus zu empfehlen. Das Pedal kann bei sämmtlichen Pedal-Harmonium in den Kasten geschoben werden.

Allgemeine Bemerkungen. Bei Instrumenten mit mehr als einer Zungenreihe sind diese im eingezeichneten (sowohl aus technischen Gründen, als auch um Bass und Diskant abschwächen, oder verstärken zu können, getheilt. Zu jeder Zungenreihe gehören somit 2 Registerzüge, deren Zusammengehörigkeit aus einer auf dem Knopfe der betreffenden Registerzüge befindlichen gleichlautenden Zahl zu ersehen ist, z. B.:

1	1	2	2	3	3	4	4
Englisches Horn —	Flöte	Bordun —	Clarinette	Schalmei —	Piccolo	Fagott —	Hoboe
8' Ton	8' Ton	16' Ton	16' Ton	4' Ton	4' Ton	8' Ton	8' Ton

Salon-Orgeln nach amerikan. Saugsystem. Preise billigst.

Berlin C., Seydelstrasse 20, part. **Wilhelm Emmer**

Allerhöchste Auszeichnungen:

Orden, Staatsmedaillen etc.

Hoflieferant u. Pianoforte- u. Harmonium-Fabrikant.

Salon-Orgeln nach amerik. u. Saugsystem. Preise billigst.

Druck: David Louis Wolff, Magdeburg.

„ 9.	do.	Salon-Pianino	do.	do.	[illegible]
„ 10.	do.	Jubiläums-Pianino	do.	do.	750
„ 11.	do.	Universal-Pianino	do.	do.	780
„ 12.	do.	Universal-Patent-Pianino		do.	800
„ 13.	do.	Concert-Pianino	do.	do.	850

„ 17.	do.	Flügel-Pianino nach [illegible]	
		a) brillanteste [illegible]	[illegible]
		b) schwarz	[illegible]
„ 18.	do.	Stutz-Flügel, kreuzsaitig, [illegible]	[illegible]
„ 19.	do.	Salon-Flügel, kreuzsaitig, amerikanische [illegible]	[illegible]
„ 20.	do.	Concert-Flügel, kreuzsaitig, amerikan. [illegible]	[illegible]

NB. Diese Preisliste hebt alle früheren auf.

Für Güte und Dauerhaftigkeit meiner Pianinos etc. gewähre **10jähr. Garantie,** worüber ein Document ausgefertigt wird.
Sämmtliche Fabrikate sind 5chörig, haben 7 Octaven von a bis a, feinste Claviatur, beste Mechanik, dauerhafteste Construct., u. sind in mit. Eisenholz-Fourn., schwarz, angefert.

Pianinos in Mahagoni-Holz-Fournier, welche auf besondere angefertigt werden müssen, sind entsprechend theurer.
In R. Nussbaumholz-Maser-Fournier sind Pianinos No. 1—4 = 25 Mk., von No. 5 ab, mit Ausnahme von No. 15—17, 30 Mk., Flügel 50 Mk. theurer.

Ausnahme-Zahlungs-Bedingungen nur für die Herren Pastoren, Lehrer und Beamten, bei eigenem Bedarf berechnet.

A. Bei gleich baarer Bezahlung oder nach 8 Tagen ermässigen sich die Fabrikpreise um **10 %**.
B. Bei **300** Mk. Anzahlung und vierteljährlicher Abzahlung in Raten von **100** Mk. ermässigen sich die Fabrikpreise um **5 %**.

Bei früherer Bezahlung während der Contractsdauer wird entsprechender Rabatt gewährt.

C. Bei **150** Mk. Anzahlung und Ratenzahlung von monatlich **30** Mk. oder,
D. Bei **100** Mk. Anzahlung und Ratenzahlung von vierteljährlich **100** Mk. gelten die Fabrikpreise laut Preisliste.
E. Bei **75** Mk. Anzahlung u. vierteljährlicher Ratenzahlung v. **75** Mk. od. monatlich **25** Mk. erhöhen sich die Fabrikpreise um **4 %** jährliche Zinsen.
F. Bei monatlich **30** Mk. Abzahlung erhöhen sich die Fabrikpreise um **4½ %** jährliche Zinsen.
G. Bei monatlich **20** Mk. Abzahlung erhöhen sich die Fabrikpreise um **5 %** jährliche Zinsen.
H. Bei monatlich **15** Mk. Abzahlung erhöhen sich die Fabrikpreise um **6 %** jährl. Zinsen. **laut speciellem Abonnement auf Miethserwerbung.**

Abweichungen hiervon nach besonderen Vereinbarungen.

Geschäfts und Bezugs-Nachrichten.

Die werthen Käufer finden Näheres in den **illustrirten Catalogen. Jede Anfrage beantworte postwendend und frei. — Sämmtliche Cataloge versende gratis.**

Die Vereinbarungen, unter welchen meine Fabrikate versandt werden, sind:

I. Der Fabrikant übernimmt bei Versendungen nach allen Orten **die Gefahr des Transportes und das Interesse rechtzeitiger Lieferung.**

II. Speditions- oder andere Spesen werden **nicht** berechnet, vielmehr verstehen sich alle Lieferungen **durch Güterfracht bei Baarzahlung, resp. Abschlüssen laut Tarif A. und B. frei nach allen Bahnstationen Deutschlands,** bei **C.** und **D.** vergüte ich **die Hälfte der Fracht,** bei Abzahlungs-Abschlüssen laut Tarif von **E.** bis **H.** gilt Lieferung **franco Güter-Bahnhof Berlin.**

III. Die zur Verpackung gehörige Kiste wird gratis geliehen.

IV. Aeltere Pianinos, oder Pianos nehme ich zum Taxwerth in Zahlung an.

V. Die Seitens einiger Concurrenten in jüngster Zeit beliebte Offerte der probeweisen Ueberlassung von Instrumenten ist bei mir aus dem Grunde gänzlich ausgeschlossen, weil ich meinen Committenten **grundsätzlich nur völlig neue verkaufe,** und nicht bereits 2—3 Monate auf Probe abgespielte, **also schon längere Zeit gebrauchte Instrumente.**

Ich bitte meine Preise mit anderen zu vergleichen, um zu finden, dass trotzdem ich nur Prima-Fabrikate liefere, meine Nutzung viel niedriger ist, zumal ich nur Instrumente in bester kreuzsaitiger, amerikanischer Eisen-Construction bauen lasse, und nur stylgerechte und gediegene Ausstattung zur Geltung bringe.

Berlin C., Seydelstr. 20. Wilhelm Emmer.

Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staatsmedaillen etc.

Warnung vor Täuschung.

Seit einiger Zeit versuchen einige Concurrenten das Publicum dadurch zu täuschen, dass sie *minderwerthige* Fabrikate, unter ganz gleichen Namen, wie die „Emmer-Pianinos" seit 20 Jahren führen, für billigere Preise offeriren. Die Unverfrorenheit geht so weit, dass meine neueste Preis-Liste in allen Theilen abgeschrieben ist. — *Meine Fabrikate sind nur ächt,* wenn innerhalb der rechten Seite die *gesetzlich geschützte Fabrikmarke* vorhanden, die am Kopfe dieses abgedruckt ist.

Wilhelm Emmer.

Nachdruck in dieser Form wird mit allen gesetzlichen Mitteln verfolgt.

Emmer-Pianinos, Harmoniums und Flügel.

Vorzugs-Preisliste No. I. für Harmoniums bei Selbstbedarf für die Herren Pastoren, Lehrer, Beamten etc.

Harmonium (deutsches System) Modell A.

	Mk.
1) 3¼ Octaven, 1 Spiel, massiv Eichen	90
2) 4 Octaven, 1 Spiel, massiv Eichen	110
3) 5 Octaven, 1 Spiel, massiv Eichen	120

No. 1—3 mit zwei Forte-Registern kosten 10 Mk. mehr.

Harmonium (deutsches System) Modell B.

	Nussb. oder Eichen matt Mk	Nussb. polirt. Mk
4) 4 Octaven, 1 Spiel, 2 Forte-Register	150	170
5) 4 Octaven, 1 Spiel, 3 Register. Forte, Tonschweller, Forte	160	180
6) 4½ Octaven, 1 Spiel, 2 Forte-Register.	175	190
7) 4½ Octaven, 1 Spiel, 3 Register. Wie No 5	190	210
8) 4½ Octaven, 1 Spiel, 5 Register. Forte, Piano, Tonschweller, Tremulant, Forte	200	220
9) 5 Octaven, 1 Spiel, 2 Forte-Register.	210	230
10) 5 Octaven, 1 Spiel, 3 Register. Wie No 5	220	240
11) 5 Octaven, 1 Spiel, 5 Register. Forte, Piano, Tonschweller, Tremulant, Forte	230	250

No. 4—11 mit Kniedrücker 10 Mk. mehr.

Zur gefl. Beachtung: Ausdrücklich erwähne ich nochmals, dass sammtliche Harmonium nach Modell B, C und D, auch in Nussbaum matt ohne Preisaufschlag ausgeführt werden, gleich Eichen matt.

Salon-Harmonium (deutsches System)

verschiedene Modelle.

	Eichen matt	
12) 1 Spiel, 4 Octaven, 3 Register. Forte, Tonschweller, Forte Modell C	190	200
13) 1 Spiel, 4½ Octaven, 3 Register Modell C	210	230
14) 1 Spiel, 5 Octaven, 5 Register. Forte, Bass-Piano, Tonschweller, Tremulant, Forte Modell C oder D	250	280
Modell F	270	290
15) 1½ Spiele, 5 Octaven, 8 Register. Forte, Bass-Piano, Englisches Horn, Tonschweller, Vox Jubilante, Flöte, Tremulant, Forte Modell C oder D	285	320
Modell F	300	330
16) 2 Spiele, 5 Octaven, 10 Register. Forte, Bass-Piano, Bordun, Englisches Horn, Tonschweller, Voll. Werk, Flöte, Clarinette, Tremulant, Forte Modell C oder D	380	410
Modell G	410	450

	Eichen matt Mk	Nussb. polirt Mk
22) 5 Spiele, 5 Octaven, 19 Register. Unteres Manual: Forte, Bordun 16', Vox Humana 8', Englisches Horn 8', Flöte 8', Vox Jubilante 8', Clarinette 16', Forte. Oberes Manual: Forte, Fagott 8', Schalmei 4', Piccolo 4', Hoboe 8', Forte. Weitere Züge: Volles Werk, Tonschweller, Manualcoppel, Bass-Piano, Tremulant . . Modell C oder D	950	1000
Modell G	1000	1100

Grössere Harmonium werden nach besonderer Vereinbarung billigst hergestellt und können auch die Dispositionen bei No. 18, 20, 21 und 22 ohne Preisaufschlag nach speciellen Wünschen geändert werden.

Kniedrücker für Forte kostet 10 Mk., Kniedrücker für volles Werk kostet 10 Mk. mehr.

Percussion. No. 14—22 können mit Percussion eingerichtet werden. Percussion ist eine Hammermechanik, wie bei dem Pianino. Beim Niederdrücken der Taste schlägt ein Hammer gegen die Zunge, wodurch eine ebenso rasche Ansprache erzielt wird, wie bei dem Pianino. Preis 120 Mk. mehr.

Pedal-Harmonium deutsches System

für Kirchen und grössere Schulen etc.

23) 2 Spiele, 5 Octaven, 10 Register. 1 Manual mit angehängtem Pedal Disposition wie No. 16 . . . . . Modell E	600	650
24) 3 Spiele, 5 Octaven, 12 Register. 1 Manual mit angehängtem Pedal. Disposition wie No. 18 . . . . . Modell E	660	720
25) 4 Spiele, 5 Octaven, 14 Register. 1 Manual mit angehängtem Pedal. Disposition wie No. 19 . . . . . Modell E	810	880
26) 5 Spiele, 5 Octaven, 21 Register. 2 Manuale mit Pedal und Manualcoppel und selbstständigem Pedal 16'. Disposition wie No. 21 . . . . . Modell E	1150	1200
Modell H	1450	1600
27) 6 Spiele, 5 Octaven, 22 Register. 2 Manuale mit Pedal und Manualcoppel und selbstständigem Pedal 8' und 16. Disposition wie No. 21 . . . . . Modell E	1250	1300
Modell H	1550	1750

Die Pedalclaviaturen haben einen Umfang von 2¼ Octaven C—d.
Ein Kniedrücker für ein volles Werk kostet bei No. 23—27 20 Mk. mehr.

Octavcoppler.

No. 14—27 können mit Octavcoppler eingerichtet werden; derselbe bezweckt, dass jede gedrückte Taste ihre eigene Octave höher mitdrückt, wodurch das Instrument eine ganz bedeutende Kraft entwickelt.

Ein Octavcoppler, welcher nur gegen den Discant nicht kostet 40 Mk. mehr.

Emmer-Pianinos, Harmoniums und Flügel.

Musik ist Kunst — mein Wunsch Ihre Gunst!

Vorzugs-Preisliste bei Selbstbedarf für die Herren Pastoren, Lehrer, Beamten etc.

Das Harmonium ist hier unbeschädigt angekommen. Ich sage meinen besten Dank. Das Instrument entspricht vollständig seinem Zwecke und ist mir den Preis von 120 Mk. fest gefunden.

Thure b. Nackel a. d. Netze,
den 3. Januar 1889.
Schmidt, Kantor.

Das Salon-Pianino ist gestern nach seiner langen Reise in völlig unversehrtem Zustande hier angekommen und ebenso glücklich aufgestellt worden. Es freut mich, konstatiren zu können, dass das Instrument nicht nur meinen Erwartungen entsprechen hat, sondern, dass ich sehr angenehm überrascht war von der herrlichen Ausstattung und der Schönheit des Tones. Auch der Herr Lehrer und Organist dahier gratuliert mir zu dem „vorzüglichen" Pianino. Ich sage Ihnen meinen herzlichsten Dank.

Aitenbuch b. Stadtprozelten,
8. Januar 1889. **Halbig**, Pfarrer.

Das friedlich von Ihnen gekaufte Pianino ist am vorigen Sonnabend unversehrt hier angekommen. Ich bin mit demselben in jeder Hinsicht zufrieden und danke Ihnen für die ausserordentliche Bedienung. Es wird mir ein grosses Vergnügen sein, Ihre Fabrikate bestens zu empfehlen.

Hess.-Oldendorf,
9. Januar 1889. **Wiederhold**, Lehrer.

Das bestellte Pianino ist heute hier unbeschädigt angelangt. Ich bin sowohl durch den seelenvollen Ton, als auch durch die geschmackvolle Ausstattung desselben völlig befriedigt. **Otto Grisard**, Lehrer.

Strippau b. Mariensee, d. 11. Nov. 1889.

Es gereicht mir zur grössten Freude, Ihnen mittheilen zu können, dass das von Ihnen erhaltene Pianino alle meine Wünsche und Hoffnungen, die ich in dasselbe i. Bezug des Tones und der äusseren, wie inneren Ausstattung gesetzt habe, bei weitem übertroffen hat. Es ist ein in jeder Hinsicht vorzügliches Instrument und wünsche nur, dass es sich auch in Zukunft bewahrt.

Kossowo, Kr. Carthaus,
den 12. Januar 1889.
H. Kaminski, Lehrer.

Ihr Pianino hat sehr gefallen.

Konitz, W.-Pr., den 13. Januar 1889.
Steiniger, Lehrer.

Das von Ihnen gekaufte Pianino habe ich erhalten. Der Wahrheit gemäss, bezeuge ich Ihnen, dass Sie Ihr Versprechen, mir „ein gutes, tadelloses Instrument" zu liefern, voll und ganz gehalten haben. Kollegen, die das Inst. zuerst sahen und spielten, äusserten sich sehr anerkennend über dasselbe.

Dingelstädt, den 17. Januar 1889.
Weimich, Lehrer.

Hierdurch theile ich Ihnen mit, dass ich mit dem von Ihnen gekauften Pianino wohl zufrieden bin.

Berlin, Hochmeisterstrasse 4,
den 20. Januar 1889.
Otto Müller, Lehrer.

Das Harmonium ist soeben gut angekommen und gefällt mir sehr. Ich werde Ihre Fabrikate empfehlen, wo sich Gelegenheit dazu bietet.

Kottengrün b. Bergen i. Voigtl.,
den 28. Januar 1889.
Kreul, Lehrer.

Gegründ. 1870. Ehrende Auszeichnungen: Orden, Staatsmedaillen etc.

Vorzugs-Preisliste No. I. für Pianinos und Flügel.

Emmer-Pianinos, Harmoniums und Flügel.

Musik ist Kunst — mein Wunsch Ihre Gunst!

Vorzugs-Preisliste bei Selbstbedarf für die Herren Pastoren, Lehrer, Beamten etc.

Das Harmonium ist hier unbeschädigt angekommen. Ich sage meinen besten Dank. Das Instrument entspricht vollständig seinem Zwecke und ist für den Preis von 120 Mk. fast gefunden.
Thure b. Nackel a. d. Netze,
den 3. Januar 1889. **Schmidt**, Kantor.

Das Salon-Pianino ist gestern nach seiner langen Reise in völlig unversehrtem Zustande hier angekommen und ebenso glücklich aufgestellt worden. Es freut mich, konstatiren zu können, dass das Instrument nicht nur meinen Erwartungen entsprochen hat, sondern, dass ich sehr angenehm überrascht war von der herrlichen Ausstattung und der Schönheit des Tones. Auch der Herr Lehrer und Organist dahier gratuliert mir zu dem „vorzüglichen" Pianino. Ich sage Ihnen meinen herzlichsten Dank.
Altenbuch b. Stadtprozelten,
8. Januar 1889. **Halbig**, Pfarrer.

Das brieflich von Ihnen gekaufte Pianino ist am vorigen Sonnabend unversehrt hier angekommen. Ich bin mit demselben in jeder Hinsicht zufrieden und danke Ihnen für die ausserordentliche Bedienung. Es wird mir ein grosses Vergnügen sein, Ihre Fabrikate bestens zu empfehlen.
Haas-Oldendorf,
9. Januar 1889. **Winderhold**, Lehrer.

Das bestellte Pianino ist heute hier unbeschädigt angelangt. Ich bin sowohl durch den seelenvollen Ton, als auch durch die geschmackvolle Ausstattung desselben völlig befriedigt. **Otto Grisard**, Lehrer.
Strippau b. Mariensee, d. 11. Nov. 1889.

Fabrik-Marke. Gesetzlich geschützt.

Gegründ. 1870. Ehrende Auszeichnungen: Orden, Staatsmedaillen etc.

Es gereicht mir zur grössten Freude, Ihnen mittheilen zu können, dass das von Ihnen erhaltene Pianino alle meine Wünsche und Hoffnungen, die ich in dasselbe in Bezug des Tones und der äussern, wie inneren Ausstattung gesetzt habe, bei weitem übertroffen hat. Es ist ein in jeder Hinsicht vorzügliches Instrument und wünsche nur, dass es sich auch in Zukunft bewährt.
Kossowo, Kr. Carthaus,
den 12. Januar 1889. **H. Kaminski**, Lehrer.

Ihr Pianino hat sehr gefallen.
Konitz, W.-Pr., den 18. Januar 1889.
Steiniger, Lehrer.

Das von Ihnen gekaufte Pianino habe ich erhalten. Der Wahrheit gemäss, bezeuge ich Ihnen, dass Sie Ihr Versprechen, mir „ein gutes, tadelloses Instrument" zu liefern, voll und ganz gehalten haben. Kollegen, die das Instrument sahen und spielten, äusserten sich sehr anerkennend über dasselbe.
Dingelstädt, den 17. Januar 1889.
Weimich, Lehrer.

Hierdurch theile ich Ihnen mit, dass ich mit dem von Ihnen gekauften Pianino wohl zufrieden bin.
Berlin, Hochmeisterstrasse 4,
den 20. Januar 1889. **Otto Müller**, Lehrer.

Das Harmonium ist soeben gut angekommen und gefällt mir sehr. Ich werde Ihre Fabrikate empfehlen, wo sich Gelegenheit dazu bietet.
Kottengrün b. Bergen i. Voigtl.,
den 28. Januar 1889. **Kreul**, Lehrer.

Vorzugs-Preisliste No. I. für Pianinos und Flügel

Emmer-Pianinos, Harmoniums und Flügel.

Vorzugs-Preisliste No. I. für Harmoniums bei Selbstbedarf für die Herren Pastoren, Lehrer, Beamten etc.

Harmonium (deutsches System) Modell A.

	Mk.
1) 3¼ Octaven, 1 Spiel, massiv Eichen	90
2) 4 Octaven, 1 Spiel, massiv Eichen	110
3) 5 Octaven, 1 Spiel, massiv Eichen	120

Nr. 1—3 mit zwei Forte-Registern kosten 10 Mk. mehr.

Harmonium (deutsches System) Modell B.

	Nussb. oder Eichen matt. Mk.	Nussb. poliert. Mk.
4) 4 Octaven, 1 Spiel, 2 Forte-Register	150	170
5) 4 Octaven, 1 Spiel, 3 Register. Forte, Tonschweller, Forte	160	180
6) 4½ Octaven, 1 Spiel, 2 Forte-Register.	175	190
7) 4⅔ Octaven, 1 Spiel, 3 Register. Wie No. 5	190	210
8) 4⅔ Octaven, 1 Spiel, 5 Register. Forte, Piano, Tonschweller, Tremulant, Forte	200	220
9) 5 Octaven, 1 Spiel, 2 Forte-Register.	210	230
10) 5 Octaven, 1 Spiel, 3 Register. Wie No. 5	220	240
11) 5 Octaven, 1 Spiel, 5 Register. Forte, Piano, Tonschweller, Tremulant, Forte	230	250

No. 4—11 mit Kniedrücker 10 Mk. mehr.

Zur gefl. Beachtung: Ausdrücklich erwähne ich nochmals, dass sämmtliche Harmonium nach Modell B, C und D, auch in Nussbaum matt ohne Preisaufschlag ausgeführt werden, gleich Eichen matt.

Salon-Harmonium (deutsches System)

verschiedene Modelle.

	Eichen matt	
12) 1 Spiel, 4 Octaven, 3 Register. Forte, Tonschweller, Forte Modell C	190	200
13) 1 Spiel, 4½ Octaven, 3 Register Modell C	210	220
14) 1 Spiel, 5 Octaven, 5 Register. Forte, Bass-Piano, Tonschweller, Tremulant, Forte Modell C oder D	260	280
Modell F	270	290
15) 1½ Spiele, 5 Octaven, 8 Register. Forte, Bass-Piano, Englisches Horn, Tonschweller, Vox Jubilante, Flöte, Tremulant, Forte Modell C oder D	285	320
Modell F	300	330
16) 2 Spiele, 5 Octaven, 10 Register. Forte, Bass-Piano, Bordun, Englisches Horn, Tonschweller, Voll Werk, Flöte, Clarinette, Tremulant, Forte Modell C oder D	330	370
Modell F	350	390
17) 2 Spiele, 5 Octaven, 12 Register. Forte, Bass-Piano, Bordun, Englisches Horn, Tonschweller, Vox Humana, Flöte, Vox Jubilante, Clarinette, Tremulant, Forte Modell C oder D	360	400
Modell F	380	420
18) 2 Spiele, 5 Octaven, 15 Register. Unteres Manual: Forte, Bordun 16', Vox Humana 8', Englisches Horn 8', Flöte 8', Vox Jubilante 8', Clarinette 16', Forte. Oberes Manual: Forte, Fagott 8', Schalmei 4', Piccolo 4', Hoboe 8', Forte. Weitere Züge: Volles Werk, Tonschweller, Manualcoppel, Bass-Piano, Tremulant Modell C oder D	450	500
Modell G	500	550
19) 2 Spiele, 5 Octaven, 17 Register. Unteres Manual: Forte, Bordun 16', Vox Humana 8', Englisches Horn 8', Flöte 8', Vox Jubilante 8', Clarinette 16', Forte. Oberes Manual: Forte, Fagott 8', Schalmei 4', Piccolo 4', Hoboe 8', Forte. Weitere Züge: Volles Werk, Tonschweller, Manualcoppel, Bass-Piano, Tremulant Modell C oder D	550	600
Modell G	600	650
20) 2 Spiele, 5 Octaven, 19 Register. Unteres Manual: Forte, Bordun 16', Vox Humana 8', Englisches Horn 8', Flöte 8', Vox Jubilante 8', Clarinette 16', Forte. Oberes Manual: Forte, Fagott 8', Schalmei 4', Piccolo 4', Hoboe 8', Forte. Weitere Züge: Volles Werk, Tonschweller, Manualcoppel, Bass-Piano, Tremulant Modell C oder D	650	700
Modell G	700	750
21) 2 Spiele, 5 Octaven, 19 Register. Unteres Manual: Forte, Bordun 16', Vox Humana 8', Englisches Horn 8', Flöte 8', Vox Jubilante 8', Clarinette 16', Forte. Oberes Manual: Forte, Fagott 8', Schalmei 4', Piccolo 4', Hoboe 8', Forte. Weitere Züge: Volles Werk, Tonschweller, Manualcoppel, Bass-Piano, Tremulant Modell C oder D	850	900
Modell G	900	950
22) 2 Spiele, 5 Octaven, 19 Register. Unteres Manual: Forte, Bordun 16', Vox Humana 8', Englisches Horn 8', Flöte 8', Vox Jubilante 8', Clarinette 16', Forte. Oberes Manual: Forte, Fagott 8', Schalmei 4', Piccolo 4', Hoboe 8', Forte. Weitere Züge: Volles Werk, Tonschweller, Manualcoppel, Bass-Piano, Tremulant Modell C oder D	950	1000
Modell G	1000	1100

Grössere Harmonium werden nach besonderer Vereinbarung billigst hergestellt und können auch die Dispositionen bei No. 18, 20, 21 und 22 ohne Preisaufschlag nach speciellen Wünschen geändert werden.

Kniedrücker für Forte kostet **10 Mk.**, **Kniedrücker** für volles Werk kostet **10 Mk.** mehr.

Percussion. No. 14—22 können mit **Percussion** eingerichtet werden. **Percussion** ist eine Hammermechanik, wie bei dem Pianino. Beim Niederdrücken der Taste schlägt ein Hammer gegen die Zunge, wodurch eine ebenso rasche Ansprache erzielt wird, wie bei dem Pianino. Preis 120 Mk. mehr.

Pedal-Harmonium (deutsches System)

für Kirchen und grössere Schulen etc.

	Eichen matt Mk.	Nussb. poliert Mk.
23) 2 Spiele, 5 Octaven, 16 Register. 1 Manual mit angehängtem Pedal. Disposition wie No. 16 Modell E	600	630
24) 3 Spiele, 5 Octaven, 12 Register. 1 Manual mit angehängtem Pedal. Disposition wie No. 18 Modell E	690	720
25) 4 Spiele, 5 Octaven, 14 Register. 1 Manual mit angehängtem Pedal. Disposition wie No. 19 Modell E	810	860
26) 5 Spiele, 5 Octaven, 21 Register. 2 Manuale mit Pedal und Manualcoppel und selbstständigem Pedal 16'. Disposition wie No. 21 Modell E	1150	1200
Modell H	1450	1600
27) 6 Spiele, 5 Octaven, 22 Register. 2 Manuale mit Pedal und Manualcoppel und selbstständigem Pedal 8' und 16'. Disposition wie No. 21 Modell E	1250	1600
Modell H	1550	1750

Die Pedalclaviaturen haben einen Umfang von 2½ Octaven C—d'.

Die Kniedrücker für ein volles Werk kosten bei No. 23—27 20 Mk. mehr.

Octavcoppler,

No. 14—27 können mit Octavcoppler eingerichtet werden; derselbe bewirkt, dass jede gedrückte Taste ihre eigene

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 22. **Berlin, 15. November 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

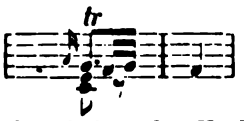
Ueber W. A. Mozart's Eigenart
gegenüber den Satzungen der musikalischen Ornamentik.

Studie von **H. Germer.**

(Schluss.)

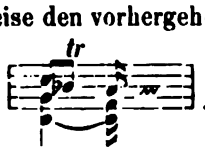
Es sei nun schliesslich noch jener Fälle edacht, in denen Mozart in eigenartiger Weise mehrere Verzierungen in kombinirter Form angewendet hat.

a) Im 7. Takt des Andante der Amoll-Sonate stellt er dem Triller einen Vorhalt oran:

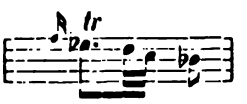


Neuere Ausgaben haben den Vorhalt in einen kurzen Vorschlag verwandelt, auch den Triller als mit Nebennote beginnend ausgeführt. Nach Mozart's Vorschrift soll es lauten:

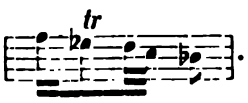
Sollte aber Jemand zweifeln, dass Mozart derartige Kombinationen verwendet, der sehe ich zum Beweise den vorhergehenden Takt an:



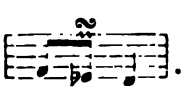
Auch im 10. Takt des Andante der Bdur-Sonate ist „Vorhalt und Triller mit Anhang" angewendet:



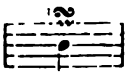
was ebenfalls in neueren Ausgaben in der obigen Art verändert worden ist; es muss lauten:



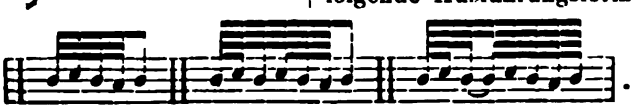
b) Takt 4 des Andante der grossen Fdur-Sonate findet sich folgende seltene Verzierungsvorschrift:



Wie ist dieselbe auszuführen? In einer neueren Verzierungslehre findet man für



folgende Ausführungsformeln:



hinterlassen. K. war Mitglied vieler gelehrter Gesellschaften so: des königl. Instituts der Wissenschaften, der Literatur und schönen Künste in Amsterdam; der Akademie der Künste in Berlin; der k. Akademie der Wissenschaften in Wien; der Akademie der h. Cäcilia in Rom; er war ferner Korrespondent des französischen Ministerium des öffentlichen Unterrichts in Paris pour les travaux historiques; Mitglied des Vereins zur Beförderung der Musik in den Niederlanden; von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien und Ehrenmitglied von den Musikvereinen zu Pest, Ofen, Prag, Pressburg, Graz und Klagenfurth.

Wie hieraus zu entnehmen ist, fand seine hervorragende Thätigkeit auch allgemeine Beachtung und Anerkennung von Seiten aller Kunst- und Wissenschaftlichen-Vereine.

Aber auch heute noch, obschon durch neuere Forschungen manche, aus den Werken Ks. entstandene Streitfragen berichtigt werden konnten, gereicht seine Wirksamkeit der deutschen Musikforschung doch zu einem Ruhme, der nie erlöschen wird.

III.

Weber, Gottfried, Dr. der Rechte und der Philosophie, grossherzoglich hessischer General-Staatsprokurator und Ritter des hessischen Ludwigsordens 1. Klasse; Ehrenmitglied der königl. schwedischen Akademie der Musik zu Stockholm und des holländ. Vereins zur Beförderung der Tonkunst etc., geb. zu Freiesheim bei Mannheim am 1. März 1779 und gest. den 21. Septbr. 1839 in Kreuznach, im Hause seines Schwagers, gelegentlich einer Besuchsreise. — Aus dem Obigem geht hervor, dass die amtliche Thätigkeit dieses ausserordentlichen Mannes, keine geringe gewesen sein mag und daher seine freie Zeit unbedeutend sein musste. Indess, die wenige Freiheit, die ihm blieb, benutzte er, sich als Musiker zu bilden und mit dem, was er hierin schliesslich erreichte, hat er ein grossartiges Beispiel gegeben, was ein ernster Wille vermag, wenn es gilt, dasjenige, was einem nahe kommt, auch gründlich verstehen zu lernen. Schon in seiner Jugend war er ein eifriger Liebhaber des Flöten- und Violoncellspiels und hatte es hierin bis zur Meisterschaft gebracht. Die Berührung mit Musiklehrern liess ihn, den scharfblickenden, bald den argen Zustand erkennen, in welchem das damalige Musikunterrichts-„Geschäft" sich befand. Hierin Besserung zu schaffen, gründete er in Mannheim eine Musikschule, schrieb auch gelegentlich Aphorismen über musikalischen Unterricht etc. und gerieth durch seinen Eifer für die Kunst immer tiefer in das Getriebe der Musikverhältnisse. So leitete er, um das musikalische Interesse zu wecken und die Theilnahme für Musik allgemeiner zu machen, einen Gesangverein und die bestehende Kirchenmusik in der Hofkirche. Jede neue Erscheinung, wenn er sie als für die Kunst nützlich erkannte, war seiner einflussreichen, fördernden Theilnahme gewiss. So kam in Strassburg 1826 ein Werk zu Tage: „Ideen zu einer rationellen Lehrmethode für Musiklehrer überhaupt, mit besonderer Anwendung auf das Klavierspiel von Conrad Berg." Gfr. W. veröffentlichte sofort einen Aufsatz überschrieben „Lehrjammer" worin er seine Klagen laut werden lässt „über bald handwerkmässig planlosen, bald pedantisch systematisirendes, bald sonst ungeschicktes, man möchte sagen tölpisches Doziren .... Dass eine Sache können und sie lehren können, zwei wesentlich verschiedene Dinge sind u. dergl. m." um dann schliesslich die „Ideen von C. Berg" Lehrern und Lernenden eindringlichst zu empfehlen.

Diese Ideen mit einer Vorbemerkung des Verfassers, enthalten in 10 Paragraphen eine Menge guter Rathschläge, wie solche von Zeit zu Zeit noch immer ausgesprochen werden, ohne durch allgemeine Annahme und Weiterentwicklung ihren Zweck erfüllen zu können.

Die Ideen von C. Berg sind in Bd. 5. der Cäcilia S. 89–134 abgedruckt. Die „Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern" wurde von Gfr. W. gegründet und bis an sein Lebens Ende von ihm redigirt. Diese Zeitschrift ist als die für's Allgemeine in's praktische übertragene Fortsetzung eines früheren Verhältnisses Gfr. W. zu betrachten. Nämlich: die Schüler Abt Vogler's[3]); Gänsbacher[4]); Meyerbeer[5]); C. M. v. Weber[6]) u. A. hatten sich zu einem Freundschaftsbund vereint, dem auch Gfr. W. angehörte. Ihr Zweck war, sich gegenseitig zu belehren und zum Schaffen anzuregen, wozu auch kritische Besprechungen ihrer Arbeiten in den Tagesblättern gehörten. Der Bund nannte sich „Harmonischer Verein". Seine Mitglieder, welche literarische Namen angenommen hatten, zeichneten: C. M. v. Weber-Melos, Gfr. W.-Giusto[7]), Meyerbeer-Philodikaios und Gänsbacher-Triole[8]).

Für Gfr. W. war die Cäcilia ein erwünschtes Organ zur Bethätigung seiner vielseitig geistigen Regsamkeit, denn durch ihn veranlasst, kamen an nicht nur absolut musikalische, sondern auch die hierher gehörenden akustischen Fragen zur Besprechung, gelangen, wobei er immer mit gutem Beispiel voranging. Es sei hier aus der Menge den vorhandenen nur ein Gegenstand als Beispiel hervorgehoben, um zu beweisen, mit welchem Ernst er sein Thema erfasste und auch so lange fest hielt, bis er ihn als erledigt zeigte. So schrieb er über „Die menschliche Stimme; eine physiologisch-akustische Hypothese", dann: „Beiträge zur akustisch-physiologischen Erklärung der menschlichen Stimme" als Versuch zu: Einige Bemerkungen über die menschliche Stimme, veranlasst durch die Abhandlung Gfr. W. von E. F. F. Chladni (1756—1827); denen folgten Bemerkungen über dasselbe Thema von Lichtenthal (geb.

---

bildnissen. Diese Sammlung wurde nach seinem Tode durch Einzelverkauf zerstreut.

[3]) 1749–1814; [4]) 1778–1844; [5]) 1791–1864; [6]) 1786–1826.

[7]) Im 1. Bd. der Cäcilia, 1824, legt Gfr. W. dem Namen, der seit [illegible] 10 dem musikalischen Publikum bekannt [illegible] ist ab.

[8]) Man wird [illegible] an die Zeitschrift, Schumann und [illegible] wurde, welche 1834 die „Neue Zeitschr[illegible] gründeten.

rzte in Leipzig). Um aber endlich dieses glichst zu erschöpfen, brachte er noch ndlung über die Menschenstimme" von nten Franzosen Felix Savart, welche er ilia aus: „Les Annales de Chimie et de vom September 1825, übersetzte. Aber Untersuchungseifer zu einer bedeutenden anregte und wodurch die musikalische nein aufgeregt wurde, war die Behandlung s: „Ueber die Echtheit des Mozart'schen welche 1825 beginnt und fast ununterwei Jahre fortdauert. Ein daraus entBriefwechsel mit Hofrath André, dem Mozart'schen Nachlasses, Abbé Stadler viel Unangenehmes für ihn. Der 4. Bd., Cäcilia enthält „Weitere Nachrichten etc. st interessanten Notenbeispielen in Partiund Mozart), sowie den langen Briefrüber".

n Jahre 1827 wird ein langer „Nachtrag idigung der Echtheit des Mozart'schen von Abbé Stadler den Lesern der Cäcilia, getheilt und darf als Beweis gelten, dass ch seinem Gegner in der Sache das Wort r durch Anmerkungen zugleich den Standrahren weiss, den er durch seine Untergewonnen hatte.

lich hier noch die Angabe, dass Bd. 6 die ng von „W. A. Mozarti Missa pro defunctis neue nach Mozart's und Süssmayer's [9]) ten berichtigte Ausgabe, nebst einem bericht (der noch einmal die Entstehungserzählt) von Anton André, enthält.

nayer war ein Schüler Mozart's. Geb. 1766,

Wenn Gfr. W. als unermüdlicher Herausgeber der Cäcilia sich grosse Verdienste um die Musikwissenschaft erworben hat, so ist er nicht minder verdienstvoll um die Kunst, durch seine Erfindungen und durch die Unterstützung, welche er den Erfindungen und Verbesserungen anderer zu Theil werden liess. So erfand er die Doppel-Posaune und einen einfachen Taktmesser, als Ersatz für das Metronom. [10]) Seine Forschungen im Gebiete der Akustik, welche er in der Schrift „Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente" veröffentlichte und gewiss manchen praktischen Musiker zu Untersuchungen an seinem Instrumente angeregt haben wird, machte es ihm möglich, die Verbesserungen, welche von Zeit zu Zeit an Blasinstrumenten gemacht wurden, wissenschaftlich zu besprechen und deren Vortheile hervorzuheben und zu begründen. So schrieb er über Almenräder's Fagottverbesserungen, über die Schulen für Oboe v. Sellner, und von Drouët für die Flöte, welch letztere ihn noch veranlasste „Ueber einfache und Doppelzunge, und überhaupt über Articulation auf Blasinstrumenten" zu schreiben.

Auch dem Klavier und der Orgel widmete er in Bezug auf Verbesserungen ihres Baues seine ganze Aufmerksamkeit.

(Schluss folgt.)

[10]) Ein kl. Gewicht oder eine Bleikugel, an einem Faden befestigt, welcher durch ein Oehr geht und beliebig verlängert oder verkürzt werden kann, bringt man in Schwingung an einer Fläche, worauf die Zahlen von Mälzel's Metronom in rh. Zoll übertragen, nebeneinander stehen, z. B. die Schläge der Mälzel'schen Maschine, wenn sie auf No. 50 gerichtet ist, sind gleich den Schlägen des Pendels von 55 Zoll. In Dehn's Harmonielehre ist eine Erklärung des Taktmessers sowie die Uebertragung sämmtlicher Zahlen des Metronoms in rh. Zoll zu finden.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Oktober 1890.

ie **Königliche Oper** regsamer geworden ıer, kann Niemand leugnen. Heut ist von ınstudirung zu melden, die fast eine voll-Neuaufführung ist. Weber's „Oberon", ehreren Jahren seines stark verschlissenen wegen nicht mehr gegeben wurde, ist in ıen Gewande, und dazu mit den Wüllner'tativen versehen, wieder erschienen. Und ig ist dieses neue Gewand! Das Entzücken, ationen, Kostüme, die ganze scenische Einei den Zuschauern weckte, war sehr bei Berlin hat man solch' eine reiche und geschmackvolle Pracht im Theater noch hen. Dazu bot das Orchester unter Sucher's ıgezeichnetes; schon die glanzvolle Ouverein rechtes Vorspiel aller kommenden Herr-

Wenn nur die Sänger auf derselben Stufe hätten! Wir würden dann mit einem Male rvorstellung gehabt haben. Leider passten nen Künstler zu ihren Rollen schlecht; ist so wenig ein Huon, wie Hr. Lieban ein Scherasmin, Frau Pierson so wenig eine Rezia, wie schliesslich Frau Herzog eine Fatime ist. Dabei thaten ja Alle ihre Schuldigkeit; Hr. Sylva bewältigte sogar die schwierigen Koloraturen seiner Partie sehr gut und Frau Herzog ist allzeit eine treffliche Sängerin, nur keine Altistin, wie Fatime sein soll; Frau Pierson liess sich wegen Indisposition entschuldigen, und bei Hrn. Lieban ist der alte Scherasmin Wieland's, der in der Oper bisher doch immer noch ein Mann in den besten Bariton-Jahren war, zu einer Art Lehrjungen in der Weise David's geworden. Sehr reizend war Frl. Leisinger als Oberon, und berechtigten Erfolg hatten Frau Staudigl und Hr. Oberhauser in der dramatischen Episode von Roschana und Almansor. Die Recitative Wüllner's, die den bisherigen Dialog musikalisch illustriren, sind trefflich gelungen. Mit Hilfe Weber'scher Motive und in feinfühliger Anlehnung an des Meisters Schreibart hat Wüllner sowohl die gleichgiltigeren als auch die dramatisch bedeutsamen Scenen zu voller Geltung gebracht, und so dem Werke mehr Einheitlichkeit verschafft. Nur scheint er die Schuld zu tragen, dass

der Scherasmin nicht mehr von einem Bariton gesungen werden kann, vorausgesetzt, dass einige hohe a und gis keine Extempores des Sängers gewesen sind. Auch die Besetzung des Oberon, der originaliter eine Tenorpartie ist, und meist als solche, ausnahmsweise auch als Altpartie gegeben worden ist, mit einer hohen Sopranistin, war neu, übrigens aber nicht übel. —

Aus der Masse der Konzerte ist diesmal als in grösserem Rahmen sich zeigend zunächst des **III. Bülow-Konzertes** zu gedenken, das mit der B-dur-Sinfonie von Schumann begann und mit der Beethoven'schen in F-dur schloss. Beide Werke wurden mit vollendetem Gelingen zur Ausführung gebracht; besonders ist der Wiedergabe der Schumann'schen Sinfonie ein schöner Klang und eine überraschende Wirkung nachzurühmen, die sich in dem letzten Satze zu ungewöhnlicher Lebhaftigkeit der Gesammtauffassung steigerte. Als Neuheit kam an demselben Abend eine norwegische Rhapsodie von Svendsen zur Aufführung, die sich durch Liebenswürdigkeit und tausend Pikanterien der thematischen und orchestralen Behandlung auszeichnet. Die Themen — Volkslieder und ländliche Tänze — treten in geschicktester Verschlingung auf, das Ganze macht einen etwas nordländisch-eigenartigen, aber höchst freundlichen Eindruck. Da die Kunst des Nordens meist diesen so erfreulichen Weg nicht wandelt, so darf auf dieses Stück besonders aufmerksam gemacht werden. Als Solist des Abends zeichnete sich Herr César Thomson durch Klarheit, saubere Intonation und geschmackvollen Vortrag aus, dem aber eine gewisse Kühle und ein ziemlich kleiner Ton zur Seite gingen. Er spielte das zweite Bruch'sche Violinkonzert.

Der **Stern'sche Gesangverein** führte Mendelssohn's „Paulus" auf und zwar in ganz ausgezeichneter Weise. Hr. Prof Gernsheim, der zum ersten Male an der Spitze des Vereins stand, rechtfertigte in glänzender Weise den Ruf, der ihn zu einem bedeutenden Dirigenten machte. Die Schönheit und wohlabgewogene Verklärung des Chortones, das an keiner Stelle im geringsten getrübte klare Ensemble, die Genauigkeit aller Einsätze zeugten von der Sorgfalt des Studiums. Ueber diesem aber machte sich der wahrhaft künstlerische Geist des Leiters geltend, der das Ganze, wie das Einzelne souverain beherrscht und zu vollkommenem Ausdruck bringt. Die Soli waren mit Frau Baumann aus Leipzig, Frl. Stephan aus Breslau und den Herren Wulff und Scheidemantel trefflich besetzt.

Die **Joachim'sche Quartettgenossenschaft** ist schon bis zum dritten Abend vorgerückt. Diesmal standen Beethoven, Schubert und Brahms auf dem Programm; über die unübertreffliche Ausführung ist Neues beim besten Willen nicht zu sagen.

Eine ganze Reihe von Gesangkonzerten bot zum Theil ausgezeichnete Leistungen. Frl. **Hermine Spies** eroberte mit ihrer herrlichen Stimme und der ihrem Vortrage eigenthümlichen warmen Inner Herzen der Hörer auf's neue; und Frau **Sanderson** entzückte ihr Auditorium mit ihren trägen nicht weniger, wenngleich der eigentliche Genuss, den ihr Gesang bietet, von dem des Fr himmelweit verschieden ist. Frau Sanderson auch Altistin, aber die Stimme ist klein und umfangreich, und würde an sich Konzertansp kaum genügen. Dagegen besitzt die noch sehr Dame eine hervorragende Gestaltungskraft; wie Heiteres weiss sie gleichermassen plastis zustellen und geistvoll zu beleben. Ganz beso Erfolg hatte sie mit einigen neuen, eben erschi Kompositionen von **A. Bungert**, unter den textlich und musikalisch gleich reizende „ macher" sehr bald sich allgemeiner Beliebth freuen dürfte. — Eine treffliche Leistung bo Frl. **Pia von Sicherer** in einem Konzert, in w sie sich zum ersten Male als **Liedersänger** stellte. Ihre prächtige Höhe und ihre recht l lische Natur liessen leicht darüber fortsehe das Lied doch nicht ihr eigentliches Feld s sie im Oratorium auf viel gegründeteren Erfo spruch hat. — Frl. **Lensmann** aus Paris, eine lerin der Frau Heritte-Viardot, konnte den wendigen Ansprüchen nicht genügen, dage freute Herr **Kammersänger Fessler** in einem K durch die gebildete und warm angeregte, wen nicht eigentlich poetische Wiedergabe einer bedeutender Gesangskompositionen, u. a. de hoven'schen Liederzyklus.

Alle sonstigen **Konzerte** entfallen auf Pia Hr. **Max Pauer** zeigte sich erneut als ein von glänzender Technik und ungemein musik Durchbildung; Hr. **Heinrich Barth** brach Brahms'sche B-dur- und das Beethoven'sche Konzert zu ganz vorzüglicher Wiedergabe. **Scherres-Friedenthal** schloss sich als eine besten Pianistinnen mit berechtigtem Erfolge a der kleine **Otto Hegner** verblüffte und begei seine Hörer bei verschiedenen Gelegenheiten. **Martin Fuss**, ein Schüler **Moszkowski's** gab e trittskonzert mit recht günstigem Erfolge, a Talent und Technik konstatirt werden konnte Hr. **Rudolf Pauer** bemühte sich gleichfalls Kräften, den Ansprüchen, die an einem fertig nisten zu stellen sind, gerecht zu werden.

In diesen Konzerten waren mit mehr oder ger Erfolg mitwirkend: die ausgezeichnete Fr Frl **Kleeberg**, Hr. **Heinrich Schwarz** au chen, der sich hier als ein Spieler ersten R vorstellte, die Pianistin Frl. **Meta Walter** s sehr talentvolle Geigerin **Miss Bessie Dey** ner die Pianistin Frl. **von Schahaffzow**, de lent sie nicht vor einem durch kapriciöses A wollen im Vortrage einfachster Sachen barbar ten Misserfolg bewahrte, endlich Hr. Professo mann, dessen meisterhafte Violoncellvortrag ihre Wirkung verfehlte.

O. Ebe

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Kaiser Wilhelm hat Hrn. Hofmusikalienhändler Carl Warmuth in Christiania den Titel eines k. preuss. Hofmusikalienhändlers verliehen.

— Die Professoren am Wiener Konservatorium Herr Wilh. Schenner und Hans Schmitt erhielten das goldene Verdienstkreuz mit der Krone.

— Graf Geza Zichy, der auch in Berlin bekannte einarmige, ungarische Klaviervirtuose, ist zum Intendanten des Pester Opernhauses ernannt und tritt sein Amt im Januar an. Bis dahin verbleibt Geheimrath Benicky als Regierungs-Kommissar.

— Das Direktorium der Liszt-Stiftung hat Hrn. Musikdirektor Adolph Blassmann in Dresden in Anerkennung seiner vielseitigen langjährigen Verdienste um die Pflege der Musik, sowie als einem der ältesten Anhänger und Vertreter der Liszt'schen Musik eine einmalige Ehrengabe von 500 *M.* verliehen.

— Der Komponist Hr. Charles Widor in Paris ist vom Papst zum Kommandeur des Sankt Georgsordens ernannt worden.

— Betreffs der Errichtung eines zweiten grossen Opernhauses im Westen Berlins zwischen dem Potsdamer Platz und der Potsdamer Brücke besagt der jetzt ausgearbeitete Prospekt u. a. Folgendes: „Das lang gehegte und viel besprochene Projekt der Errichtung eines zweiten Opernhauses, das von Jahr zu Jahr mehr zum Bedürfniss für unsere Millionenstadt geworden ist, hat nunmehr derart Festigkeit gewonnen, dass zu seiner Verwirklichung geschritten werden kann. Die Platzfrage ist in denkbar befriedigendstem Sinne entschieden und die polizeiliche Genehmigung zum Bau eines Opernhauses zwischen Potsdamer Platz und Potsdamer Brücke ist ertheilt worden. Ein fernerer Umstand von weitesttragender Bedeutung liegt in der Thatsache, dass ein künstlerisch so bewährter Bühnenleiter wie Angelo Neumann bereit ist, nicht nur an die Spitze des Unternehmens zu treten, sondern demselben auch eine namhafte Summe zur Verfügung zu stellen. Das Unternehmen ist als „Volksoper" gedacht und soll bei ausserordentlich billigen Durchschnittspreisen das Musikdrama, die grosse Oper, die Spieloper und dabei Feerie und Ballet pflegen. Weiter heisst es: Ebenso wie auf die vorzügliche Lage Bedacht genommen ist, wird auch alles aufgeboten werden, einen monumentalen Prachtbau für das Theater zu errichten und die besten, berühmtesten Kräfte für die Oper heranzuziehen, die sich als ein Musterinstitut der Metropole Deutschlands würdig zeigen soll. Aus Patriotismus hervorgegangen, getragen von der Liebe zur Kunst, auf fester finanzieller Grundlage soll es dem Publikum bieten, das zu erreichen, was es seit Jahren herbeigewünscht, „die zweite Oper in Berlin". Gemäss der Berechnungs-Aufstellung erfordert das Unternehmen ein Kapital von 3 500 000 Mark. In dieser Summe sind 500 000 Mark Gründerantheile einbegriffen, so dass noch 3 000 000 Mark zu beschaffen bleiben. Die Beschaffung dieser drei Millionen Mark geschieht durch eine direkte Aufforderung zur Betheiligung, und sobald diese Betheiligung stattgefunden hat, wird eine Generalversammlung berufen, in der die Besitzer der 500 000 Mark Gründerantheile und die Betheiligten an den 3 000 000 Mark, beide zu gleichen Rechten, über den Ankauf der Grundstücke und die Konstituirung der Gesellschaft zu bestimmen haben werden.

— Am 1. November feierte das Stern'sche Konservatorium ein doppeltes Fest, das Jubiläum seines 40jährigen Bestehens und dasjenige der 25jährigen Lehrthätigkeit des Frl. Jenny Meyer an dieser Anstalt, deren Leitung sie bekanntlich vor einigen Jahren übernommen hat. Am Vormittage fand eine interne Feier seitens des Lehrerkollegiums und der Schüler statt, welche sich um die Direktorin schaarten, ihr in allen Formen, durch Ansprachen, Verse, Musik, kostbare Blumenspenden u. s. w. den Ausdruck ihrer Verehrung und ihrer Wünsche für die Zukunft darbringend. Am Abend aber vereinigte ein Festmahl im Kaiserhof die Angehörigen der Anstalt mit einer Anzahl Freunden der Leiterin und ehemaligen Schülern des Instituts; es hatten sich beinahe 300 Personen zusammengefunden. Wir bemerkten unter den Festtheilnehmern u. A.: Herrn von Haase, den gegenwärtigen Inhaber der Firma Breitkopf & Härtel, den Abgeordneten Herrn von Benda, die Professoren Gernsheim, H. Ehrlich, Radecke, Sauret.

Eine Festschrift, welche die Geschichte der Anstalt und den Lebenslauf der jetzigen Direktorin in kurzen Zügen mittheilt, die Lehrer, die in den 40 Jahren an der Anstalt gewirkt haben, aufgezählt und die hervorragendsten Schüler, die sie erzogen hat, namhaft macht, war von Dr. Richard Stern, dem Sohn des verstorbenen Begründers verfasst worden. Die Gänge des Mahles wurden durch zahlreiche Trinksprüche unterbrochen, deren erster unserm Kaiser galt, und deren geistvollster von Professor Ehrlich ausgebracht wurde und den Schülern der Anstalt gewidmet war. Auch wurde ein hübsches theatralisches Intermezzo eingefügt, das 3 junge Zöglinge der Anstalt, zwei Mädchen und ein Knabe, zur Ausführung brachten: die Szene lief in Musikvorträgen dieser kleinen Musikanten aus, deren bewundernswerthe Reife ihre Jahre vergessen liess. Die theatralische Kunst sollte aber einen noch bedeutenderen Antheil an der Feier haben. Nach der Tafel versammelte man sich vor der kleinen Bühne und liess sich von dem ungenannten Dichter nach Kamerun geleiten, wo die blutdürstigen Wilden durch Missionäre der Kunst: eine Schaar von Musiklehrern beiderlei Geschlechts, welche im schwarzen Erdtheil ein Konservatorium zu gründen unternehmen, allmählig gezähmt, ja im dritten Akt bis zu famosen Leistungen im Gesang-, Klavier- und Violinspiel herangebildet werden. Die unverkennbaren Konterfeis der Direktorin und ihrer Hauptlehrer in diesen possirlichen Stücken wurden von den Betreffenden in heiterster Gutmüthigkeit hingenommen.

das Publikum in die fröhlichste Laune, die sich nach Beendigung des Stückes bei den jüngeren Festgenossen im Tanze genugthun durfte, und zwar, wie's der Lust und der Jugend gemäss ist, noch viele Stunden lang. — Möge das schöne Fest, welches für dieses ausgezeichnete und älteste Berliner Musikinstitut den Abschluss eines grossen, an Erfolgen reichen Zeitraumes bedeutet, zugleich das Eröffnungsfest einer folgenden, ebenso ausgedehnten und fruchtreichen Periode sein, welche der Kunst zum Heile und der trefflichen Künstlerin, die an der Spitze dieser Anstalt steht, zu herzlicher Befriedigung gereicht!

Bücher und Musikalien.

Raimund Fritzsche. Zur Weihnachts-, Sylvester- und Neujahrs-Feier. Lieder und Klavierstücke. C. A. Klemm, Leipzig.

Das hübsch ausgestattete Werk vereint so ziemlich alle auf die Weihnachtsfeier bezüglichen Gesänge, Choräle, Volks- und Kinder-Lieder, 2- und 3-stimmig gesetzt, die meisten Begleitungen auch auf dem Harmonium ausführbar; ferner verschiedene Klavierstückchen: ein „Ave Maria" von C. Nero, „Knecht Ruprecht" von Schumann, einen Weihnachtsmarsch von R. Fritzsche u. a.; ebenso eine Anzahl Sylvester- und Neujahrlieder. Die Bearbeitung ist leicht und geschickt, das Werk als hübsche Weihnachtsgabe zu empfehlen.

Weihnachtsstücke.

Für Klavier.

E. D. Wagner. op. 59 „Stille Nacht" u. s. w. (sehr leicht). (Berlin, Sulzbach.)

W. Stürmer, „Weihnachtsglocken" (2 und 4händig), (leicht). (Berlin, Raabe u. Plothow.)

Heinz, „Weihnachtsglocken" (2händig), (leicht).

Fr. Volbach, „Tanz und Chor der Heinzelmännchen" (4händig), (leicht) (Charlottenburg, Michow.)

J. Schubert, „O sanctissima" (etwas schwerer).

Fr. Spindler, op. 302 „3 Weihnachtsfantasien" (etwas schwerer). (Berlin, Raabe u. Plothow.)

B. Vogel. „Weihnachtslieder" (etwas schwerer). (Leipzig, Eulenburg.)

O. Fischer, „Weihnachtsjubel", Marsch zu 4 Händen (etwas schwerer). (Bremen, Praeger u. Meyer.)

K. Seitz, „Weihnachts-Album". (Quedlinburg, Vieweg.)

Schultz-Heynatz, Rich., op. 10. Weihnachts-Cantate für Kinderstimmen (Soli und zweistimmigen Chor), Deklamation, Klavier und Harmonium (ad libitum). (Berlin, Simon.)

Chwatal, op. 183 „Weihnachts-Sinfonie für Kinderinstrumente. (Magdeburg, Heinrichshofen.)

Gesang für Erwachsene.

Peter Cornelius, „Weihnachtslieder" (Leipzig, Fritzsch.)

Bitte.

Es liegt mir viel daran zu erfahren, welche Zeitungen das „Fragment aus dem Musiklexikon des Prof. Tastengreifer" (No 18 des Kl.-L.) ohne Angabe der Quelle nachgedruckt haben. Für Namhaftmachung dieser Zeitungen würde ich den geehrten Lesern und Leserinnen des Klavierlehrers sehr dankbar sein. Eine Anzahl Zeitungen, die sich dieser Freibeuterei schuldig gemacht, besitze ich bereits, doch möchte ich die Sammlung gern vervollständigen, um diejenigen Blätter zu kennzeichnen, welche so ohne Rücksicht auf den literarischen Anstand verfahren.

Emil Breslaur.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Dienstag den 4. November hielt der Verein seine alljährliche Generalversammlung. Dieselbe theilte sich in eine Generalversammlung des allgemeinen Vereins und eine solche der Krankenkasse, in welch letztere, den Statuten zufolge, der Bericht über die Kassen-Verhältnisse, die Entlastung des Schatzmeisters und die Wahl des Vorstandes und des Kuratoriums fällt. Der Kassenbericht des Schatzmeisters Hrn. Prof. Schröder, lautete sehr günstig: die Krankenkasse hat im abgelaufenen Geschäftsjahr einen Ueberschuss von ungefähr 3600 Mk. und demzufolge ein Anwachsen ihres Vermögens auf ungefähr 21620 Mk. erzielt. Hierzu kommt eine „Reservekasse" von ungefähr 2190 Mk. und ein Bestand der Sterbekasse von ungefähr 80 Mk., so dass sich ein Gesammtvermögen des Vereines von ungefähr 23960 Mk. ergiebt. Die Vorstands- und Kuratoren-Wahl ergab die Wiederwahl sämmtlicher Mitglieder beider Körperschaften, mit Ausnahme des Herrn R. J. Eichberg, der aus äusseren Gründen eine eventuelle Wiederwahl abgelehnt hatte; an seine Stelle wurde Herr Direktor Siegfried Ochs gewählt. Der Vorstand besteht mithin aus den Herren: Oscar Eichberg, Musikdirektor L. Hoffmann, William Wolf, Prof. Breslaur, R. Dobritzsch, Prof. Schröder, G. Lenzewski und E. Olbrich; das Kuratorium wird gebildet durch die Herren: Prof. Loeschhorn (Vors.), Prof. Alsleben, O. Lessmann, Siegfried Ochs, G. A. Papendick, Prof. Robert Radecke, und Prof. Ruderff. — In der Vereins-Generalversammlung erstattete der Schriftführer, Hr. William Wolf, Bericht über die allgemeinen Verhältnisse des Vereins: Vermehrung der Mitgliederzahl (um 71, jetziger Bestand 280), Vermehrung der den Verein begünstigenden Kur-Orte und Anstalten (um 26, Bestand 67), und über die wichtigsten Vorgänge im letzten Vereinsjahr: völlige Neubearbeitung des Vereinsstatuts und Erhöhung des Kranken[illegible] brachte dann auch einmal die Vortheile in [illegible]g, welche der Kontrakt mit dem Vereinsarzt, Hrn. Dr. Blumenthal, den Mitgliedern gewährt und suchte schliesslich diejenigen Mitglieder, denen der gedruckte Jahres-

ht nicht zugekommen sein sollte, solchen von inzufordern. Der Hauptgegenstand dieser all- ien Generalversammlung war jedoch der An- es Vorstandes, die vorhin erwähnte, in den i Jahren aus Geschenken und Konzerterträgen nen neuen Unterstützungszweck aufgesparte vekasse" zur Begründung einer „Unter- ungskasse" zu verwenden, deren Hauptauf- ein solle, rekonvalescenten und solchen Mit- n, die in eine plötzliche Nothlage gerathen, tützungen zu gewähren. Dieser vom Vor- len motivirte und allseitig freudig begrüsste ; wurde nach kurzer Diskussion einstimmig ommen, ebenso das vorläufige Statut, das rsitzende für diese Kasse entworfen hatte und Hauptbestimmungen sind, die Kasse erst nach ermehrung auf 10 000 Mark in Thätigkeit treten sen und hierfür dann ein endgiltiges Statut athen. — Den beiden Generalversammlungen noch eine einfache Sitzung, in welcher das alle Endergebniss des Vereins-Konzertes det wurde, das am 22. Oktober durch die von 4 ausgezeichneten Künstlern: der Frau Zerbst und der Herren Professoren nann, Joachim und Radecke, zur Aus- gelangt war; der Reinertrag dieses Kon- beläuft sich auf 779 Mark 85 Pf.. Ferner wiederum Meldungen für die Mitgliedschaft ngen, und wurden demzufolge folgende 7 neue der in den Verein aufgenommen: Herr Otto r, Hr. Prof. Gernsheim, Frl. Amalie ., Frl. Kolb, Frl. Kretschmer, Hr. Kammer- er Hugo Meyer, Hr. Hofkapellmeister Ad. Schulze.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Sitzung am 3. November 1890.

Vorsitzende Herr Professor Alsleben er- um 9 Uhr, mit Genehmigung der General- mlung vom 6. Oktober, die Fortsetzung der l-Versammlung vom 6. Oktober. Nachdem ender den Bericht der Revisionskommission t und mitgetheilt hatte, dass dieselbe sämmt- ücher und Kassen in mustergiltigem Zustande nden hätte, wurde dem Schatzmeister Herrn rmusiker Becker Decharge ertheilt. Hierauf Herr R. J. Eichberg die seltsame Mittheilung, der bekannte Weisswaarenhändler Herr n, Hausvogteiplatz 1 sich jetzt noch nebenbei Verkauf von Noten gelegt hat und nicht nur Kunden, sondern auch Anderen Noten à Heft bei einer Auswahl von ungefähr 51 Werken, ver- und ging dann auf die Fortsetzung des Themas früheren Vortrages „populäre musika- Druckfehler" ein, indem er eine grosse von Fällen herausgriff und dem Verein zur chtung vorlegte, verbreitete sich darauf des n über Fehler, die durch Flüchtigkeit, durch nn, ja durch Schrullen der Komponisten ent- sein müssen, über Absichtlichkeitsfehler und ngen verschiedener Herausgeber, deren e namhaft gemacht und deren Korrekturen à la Ballhorn angeführt wurden, und zuletzt über Rechnenfehler im Rhythmus. Der höchst interessante Vortrag regte eine lebhafte Diskussion an, an der sich die Herren Professor Alsleben, Musikdirektor Diepel, die Herren Direktor O. Schmidt, E. A. Veit u. a. betheiligten. Nebenbei zeigte Herr Veit ein echt Kameruner, nur aus afrikanischen Binsen hergestelltes Musikinstrument, das er von einem Freunde aus Kamerun erhalten. *E. A. Veit.*

Dresdner Tonkünstler-Verein.

Immer grösser wird der Theilnehmerkreis für die Veranstaltungen des Vereins, so dass man auch die gesammten oberen Räume des grossen Gewerbehaussaales gestern öffnen musste, während vor einem Jahrzehnt noch der Saal des Hotel de Saxe ausreichte. Der erste Abend im Winterhalbjahre, durch den Besuch Ihrer königl. Hoheit Prinzessin Mathilde geehrt, begann mit einem Streichquintett E-dur von Luigi Boccherini (1739—1806), dem würdigen Zeitgenossen Haydn's, unter dessen Einfluss der italienische Meister unverkennbar auch in diesem Werk steht. Seine schlicht liebenswürdige, in der Sphäre des Heiter-Anmuthigen am unmittelbarsten wirkenden Tonsprache vernimmt man stets mit ungetrübter Freude, zumal wenn sie so meisterlich abgewogenen Ausdruck findet, wie diesmal durch die Herren Lange-Frohberg, Meissner, Eichhorn, Grützmacher und Hüllweck. Das mit entzückender Feinheit gespielte Menuett, ein durch mannigfache Bearbeitungen allbekannt gewordenes Musikstück, musste wiederholt werden. Neu war eine Suite in C-dur (Manuskript) für Violoncell und Pianoforte von Adolf Gunkel. Der begabte junge Komponist, der sich u. a. auf dem Gebiete des Liedes schon mit Glück versucht hat, erfreut durch ungesuchten, melodisch anmuthenden Satz, durch rhythmisches Leben und lobenswerthe Knappheit der Form, Eigenschaften, welche namentlich das erste frisch bewegte Allegro und den Hauptsatz des Scherzos auszeichnen. Im Andante wird die warm gestaltete Gesangsmelodie ungemein reizvoll vom Klavier umspielt. Der freier gehaltene letzte Satz steht in der Erfindung zurück, entbehrt aber nicht äusserlichen Schwunges. Für den am Flügel mitwirkenden Komponisten trat Meister Grützmacher mit der eindringlichen Energie und Wärme seines Tones und der Begeisterung des Vortrages erfolgreich ein und so fehlte es nicht an lebhaften Beifallsbezeugungen für den rühmlich strebenden jungen Autor. Zum Abschluss des Abends spielte man Beethoven's Quintett für Klavier und Blasinstrumente, ein noch ganz im Zeichen Mozart's stehendes Jugendwerk (op. 16) des Meisters, voll Reiz des Tonspiels und Schönheit der Klangfarbe in der mit voller Meisterhand beherrschten Verwendung der Instrumente. Ungemein genussreich wirkte das Quintett. Dank der vorzüglichen Bläser der königl. Kapelle, Herren Pietzsch (Oboe), Lange (Klarinette), Ehrlich (Horn), Tränkner (Fagott), und Herr Schmole bewährte sich mit der feinsinnigen, musterhaft klar und diskret ausgearbeiteten Wiedergabe der Pianofortepartie als gediegener Kammermusikspieler. —*n.*

Anzeigen.

Wilhelm Hansen's [illegible] **Verl** [illegible] **Lpz**

Heinr. Germer's ist die **bes** bis jetzt erschienenen. (Wochenblatt.)
Eine Aufgabe, mit **glänzendstem Gelingen ge-**

Czern -
Ausgabe in 4 [illegible], je z [illegible]

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

126 praktische

Uebungen

für den

progressiven Klavierunterricht.

Nach pädagogischen Grundsätzen und unter steter Hinweisung auf die Theorie, entworfen von

Wilhelm Wedemann.

Erstes Heft. [107]

Achtzehnte Auflage.

Quer 4. Geh. 1 Mark.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

„Wir kennen keine

bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule.“*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule. 70. Auflage. ℳ 4.** In Halbfranzband ℳ 4.80. In Prachtband ℳ 5.20.

G. Damm, Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Wolff, Raff, Kiel u. A. **11. Auflage. ℳ 4,—.** In Halbfranzband ℳ 4.80.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 182 grössere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin, Schumann. **11. Auflage. ℳ 4.—.** In Halbfranzband ℳ 4.80. [75]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach.** Pr. 4,50. ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.

Klavierunterrichtsbriefe
von **ALOYS HENNES.**
Ausserordentliche Erleichterung des Klavierunterrichts. — 250 melodische Übungsstücke z. Erzielung v. Lesefertigkeit, Spielfertigkeit u. Gehörbildung. — In mehr als 200 000 Expl. verbreitet. — Kurs. I (36. Aufl.) Pr. 3 ℳ; Kurs. II—V Pr. je 4 ℳ; geb. je 1 ℳ mehr.
Verlag v. Breitkopf & Härtel, Leipzig. [168]

Neue Klaviermusik

(1890.) zu 2 Händen. (1890.)

Bagge, S., Op. 22 Zweite Sonate. ℳ 2.25.
Brucken Fock, G. H. G. v., Op. 6. Zwei slavische Tänze. ℳ 2.25.
Ferraris, L. E., Walzer. ℳ 2.—. Tarantelle. ℳ 2.25.
Fielitz, A. v., Op. 6. Kinder des Südens. 3 Klavierstücke ℳ 2.50.
Hofmann, Heinr., Op. 101. Sechs Stücke. 2 Hefte, je ℳ 2.50.
Lányi, E., Op. 21. Aus der Einsamkeit. 5 Klavierstücke. ℳ 2.25.
Moore, Grah. P., Valse capricieuse. ℳ 1.50.
Röntgen, Jul., Op. 25. Variationen und Finale über ung. Czárdás. ℳ 3.50.
Sauer, Emil, Aus lichten Tagen. 5 Miniaturen. ℳ 3.—.
Wallnöfer, Ad., Friedens-Liga-Marsch. ℳ 1.50. [169]

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ein junger Mann, der seine Studien am Conservatorium für Musik in Stuttgart vollendet hat und ausgezeichnete Zeugnisse besitzt, **sucht** passende Stelle, sei es als **Dirigent,** oder als Lehrer für **Clavier, Theorie und Orgel.** Offerten gef. unter Chiffre **A. M. 100** an die Redaktion dies. Blattes.

Die Herren Professoren **Faisst** und **Pruckner** am Conservatorium in Stuttgart sind gerne zu weiterer Auskunft bereit.

Ich bestätige gern, dass Herr G. glänzende Zeugnisse über seine Befähigung nachzuweisen hat.

E. Breslaer.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Ox eet. | I Fabrik: 5—7 **Johannis-Str.** u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 G auer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: uberger-Str. | **BERLIN N.** Johannis-Str.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.** Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann.** Die Stücke sind auch einzeln in der **Musikalischen Universal-Bibliothek** erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (B. Herzmansky) **Wien,**
I. Dorotheergasse 10.

Musik-Unterrichtswerke

eingeführt am **Wiener-** und an **vielen Conservatorien** und **Musiklehranstalten** des **In-** und **Auslandes.** [8i]

a) Clavier-Unterrichtswerke:

H. Bertini, **Etüden** revidirt und mit Fingersatz versehen von **Louis Köhler.** M
Heft 1. zwölf kleine Stücke, Heft 2. op. 100, Heft 3. op. 29, Heft 4. op. 32, à Heft netto —.80
Heft 5. op. 97, 25 Studien zu 4 Händen . . . . . netto 1.20

Carl Czerny, op. 299. **Schule der Geläufigkeit.** 40 Uebungsstücke.
Neue progressiv geordnete, mit Fingersatz verf. Ausgabe von **Prof. W. Rauch.**
4 Hefte . . . . . à Heft netto —.50

Ed. Ehrlich, op. 82, 83. **Zwei Universal-Studien** für die rechte u. linke Hand 1.—

J. C. Kessler, op. 93. **30 sehr kurze u. leichte Sätze** in allen Dur- u. Moll-Tonarten 1.80
„ „ „ 94. **Cadenzen und Präludien.** Heft 1. M 1.80. Heft 2. 2.50
„ „ „ 100. **25 Studien zur höheren Vollendung** gebildeter Clavierschüler . . . . . 6 Hefte à 2.—
„ „ „ 100. **20 ausgew. Etüden daraus,** revidirt, progressiv geordnet und mit Vortragszeichen versehen von **Prof. Jos. Dachs** 3 Hefte à netto 2.—

Louis Köhler, op. 199. **30 kleine melodisch. Unterrichtsstücke.** 2 Hefte à 1.50

Raoul Mader, **6 Characterstücke** (Studien) . . . . Heft 1. M 1.50, Heft 2 2.—

Hans Schmitt, **Studien, Vortragswerke, Schriften über Musik.**
Cataloge darüber gratis und franco.

b) Violin-Unterrichtswerke:

Für Violine allein:

Jos. Hellmesberger jun. Tonleiter-Studien 1.80
„ „ „ Tägliche Studien . . . . Heft 1. M 1.80, Heft 2 1.30

Für 4 Violinen mit Clavierbegleitung:

Jos. Hellmesberger jun. Tarantella M 2.30. Romanze . . . . . 2.—

Für Clavier und Violine:

Jos. Hellmesberger jun. Elfenspiel 1.50

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Salomon Burkhardt.

Neue theoretisch-praktische
Clavier-Schule
für den
Elementar-Unterricht
mit 200 kleinen Uebungsstücken.
Sechste neu bearbeitete Ausgabe.
Mark 3.—. [105]

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Soeben erschienen: [69]

Schuberth's Jugend-Schatz

40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister. Für Klavier 2-hdg. Progressiv geordnet, anfangend mit leichten Stücken bis zur Mittelstufe. 2 Hefte à M. 1.50. **Enthält Compositionen von Schumann, Weber, Mendelssohn, Mozart, Händel, Haydn, Bach, Beethoven, Schubert, Field, Grädener, Meyer-Olbersleben u. A.**
NB. Für jeden Lehrer ein vorzüg iches Unterrichtsmaterial.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Emmer-Pianinos

von M. **Harmoniums** von **90 Mk.** an
und ;el, 10jährige Garantie. **Abzahlung**
. Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Frei-**
[14]

Unentbehrlich für den Praktiker.

Praktische Anleitung zu Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,20 *M*., geb. 1,50 *M*.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker.

Die neue Klavierschule v. **Urbach**, Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Im Verlage von Julius Hainauer,

Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau,

erscheinen soeben: [110]

Neue instructive Werke für Pianoforte.

Hans Harthan, Op. 16. **Skizzen.**
Acht Clavierstücke.
Heft I (No. 1), II (No. 2—4), III (No. 5. 6.), IV (7. 8.) à Heft *M* 0,75.

Op. 23 **Kleine Serenade.**
1. Puppenmarsch. 2. Intermezzo. 3. Gavotte. 4. Menuett. 5. Valse mignonne. 6. Schlummerlied. Cplt. *M*. 2.25.

Op. 24. **Kleine Suite.**
Präludium-Allemande-Guige *M*. 2.—.

Op. 25. **Studien.** Neun Clavierstücke.
No. 1—9 à *M*. 0.75.

Otto Müller, Op. 13. **Mussestunden.**
Zehn Clavierstücke für die untere Mittelstufe.
Heft I—V, jedes zwei Nummern enthaltend, à *M*. 0,75.

Op. 14. **Zwei Sonatinen** für **Pianoforte** und **Violine.** Zum Gebrauche beim Klavier- oder Violinunterrichte für die untere Mittelstufe.
No. 1. B dur . . . . *M*. 1.75
No. 2. G dur . . . . *M*. 1.75

Bernhard Wolff.
Op. 151. **Rondo brillant** . . . . . *M*. 1.—
- 152. **Scherzino** . . . . . „ 1.—
- 153. **Toccatina** . . . . . „ 1.—
- 154. **Tempo di ballo** . . . . . „ 1.—
- 155. **Albumblatt** für Violoncello od. Violine und Pianoforte . . . „ 1.50
- 156. **Zur Aufmunterung.** Sonatine für Pianoforte im Violinschlüssel . . . . . „ 1.—
- 157. **Vier Stücke.**
No. 1 und 2 zusammen „ 1.—
No. 3 und 4 zusammen „ 1.—
- 158. **Fünf Charakterstücke.**
No. 1, 2, 3, 4, 5 à 1 Mark = „ 5.—

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von *M* 420 an,

sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,
Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung

Ein holländischer Musiker **(Pianist** und **Organist)** wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität). Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

„Endlich eine Klavierschule,
die allen pädagogisch-didaktischen
Anforderungen entspricht. Mit den
allereinfachsten Elementen begi-
nnend, entwickelt sich ohne Über-
eilung, aber auch ohne Stockung
ein leichtfasslicher, folgerichtiger
Lehrgang, bei dessen gewissen-
hafter Einhaltung gute Unterrichts-
resultate bei einem normalen Schü-
ler mit Sicherheit zu erwarten
sind."
Wegweiser durch die pädagog. Literatur.

Uso Seifert, Klavierschule und Melodienreigen. 3. Auflage.

4 *M*. In Halbfranzband *M* 4,80 in Prachtband *M* 5,20. [74]

Steingräber Verlag, Leipzig.

Die neue Klavierschule v. **Urbach**, Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Neue Klaviermusik

(1890). zu 4 Händen. (1890).

Gade, Niels W., Op. 58. Novelletten. *M* 6.—
Hofmann, Heinr., Op. 52. Der Trompeter von Säkkingen. *M* 6.—.
— Op. 57. Ekkehard. Skizzen. *M* 4.50.
Thuille, Ludwig, Op. 6. Sextett. *M* 7.50.
Unsere Lieblinge. Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit in leichter Bearb. von C. Reinecke. 4. Heft. Blau kart. *M* 5.—
Wallnöfer, Ad., Friedens-Liga-Marsch. *M* 2.—

Breitkopf & Härtel, Leipzig. [119]

Von der Pianoforte-Fabrik **Georg Hoffmann in Berlin SW.** (Kommandantenstrasse 20) ist dieser Nummer ein Preisverzeichniss beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Von der Firma **Gebr. Schott, Brüssel — Otto Junne, Leipzig** ist dieser No. ein Verlagsverzeichniss, speciell über Weih- [illegible] gelegt, auf das wir hiermit aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, [illegible] N., [illegible]burgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisch) [illegible]lin [illegible]denburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., [illegible]

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 23. **Berlin, 1. Dezember 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Betrachtungen über Beethoven's Sonate pathétique.

Von **Schwarzlose.***)

Adagio cantabile. As-dur.

Das liedartig gehaltene Adagio weist drei verschiedene Sätze auf, die in folgender Ordnung auftreten: Hauptsatz 16 Takte, Zwischensatz 12 Takte, Hauptsatz 8 Takte, Seitensatz 14 Takte, Hauptsatz 8 Takte und Anhang 7 Takte.

Der Hauptsatz trägt eine gehaltvolle Melodie in der Oberstimme, mit welcher die Bassstimme in gleichen begleitenden Noten einherschreitet, während eine Mittelstimme in Sechszehntelnoten die harmonische Begleitung ausfüllt. Der Satz zerfällt in je 8 und 8 Takte, von denen jeder einzelne wieder in Vorder- und Nachsatz zu je 4 Takten zerlegt werden kann. Die ersten 8 Takte unterscheiden sich von den folgenden 8 Takten dadurch, dass letztere die Melodie eine Oktave höher bringen und dazu die harmonischen Figuren in zwei Mittelstimmen auftreten.

Der darauf folgende Zwischensatz enthält ebenfalls eine getragene Melodie, die aber von der im Hauptsatz wesentlich verschieden ist, indem in den ersten 6 Takten und besonders in den drei ersten Takten nicht eine breit angelegte Melodie einherschreitet, sondern einer Viertelnote je drei Sechszehntel folgen und dadurch einen unruhigeren Gedanken entwickelt. Die Begleitung hierzu bewegt sich fortwährend in Sechszehntelnoten und zwar schlägt dieselbe im ersten Takte fortwährend denselben Ton an, in den nächsten Takten dagegen fortwährend dreistimmige Akkorde, welche ebenfalls mehrfach, meistens viermal, nach einander angeschlagen werden. Vom 6. zum 7. Takte vollzieht sich eine Modulation nach Es-dur und wird in dieser Tonart ein vollständiger Schluss gebracht. Die Oberstimme leitet denselben durch eine schnell auszuführende Roulade ein über den beiden Kadenzakkorden b-es-g, b-d-as.

Die nächste Tongruppe lässt eine abermalige Kadenz in Es-dur hören, bestehend aus dem Dominantseptimenakkord b-d-f-as und Tonicadreiklang es-g-b. Eingeleitet wird die Gruppe durch eine einstimmige, in der Oberstimme auftretende harmonische Figur. Der in Achtelnoten sich markirende Septimenakkord enthält in einer Mittelstimme einen in Sechszehntelnoten abwärts schreitenden chromatischen Gang, welcher bei der Wiederholung der in Rede stehenden Phrase von der Oberstimme wiederholt wird, der Septimenakkord markirt hier jedoch nicht Achtel- sondern Viertelnoten. Die zwei folgenden Takte, immer noch den Dominantseptimenakkord repräsentirend, setzen die chromatische Folge der vorhergehenden Takte fort, jedoch nicht in der ursprünglichen Folge von absteigenden Tönen, sondern in einer schwankenden Bewegung.

Diese beiden Takte, pianissimo verhallend, leiten nunmehr über nach As-dur und folgt auf dieselben die strenge Wiederholung des Hauptsatzes in 8 Takten. Während die zweite Hälfte des Hauptsatzes, d. h. die Wiederholung desselben in der Oktave, fortfällt, tritt hier der zweite Hauptgedanke, ein

*) Die Analyse des I. Theils befindet sich in No. 5 des Jahrgangs 1880 dieser Zeitschrift.

Seitensatz von 28 Takten auf, der sich von den früheren Sätzen wiederum wesentlich unterscheidet und zwar durch die Triolenbewegung und dann durch die Tonart; er beginnt nämlich in as-moll.

Im Pianissimo setzt ein 6 Achtel langes Motiv in der Oberstimme ein, welches je nach einer Viertelpause dreimal gehört wird und zwar jedesmal in derselben Tonhöhe, doch mit kleiner Abweichung des Schlusses. Begleitet wird dasselbe durch Sechszehnteltriolen und Entgegenstellung eines in der Unterstimme auftretenden Ganges.

Diesem Satze folgt ein neues Motiv in grösserer Erregung auftretend. Es besteht aus einer Achtelnote mit angehängter Sechszehnteltriole, welche durch scharfe Modulation nach E-dur überleiten und hier einen Schluss formuliren. Die Begleitung setzt die Sechszehntelnoten in hintereinander angeschlagenen Akkorden fort. Alsdann wird das Motiv in as-moll in E-dur zweimal vorgeführt und der Gang des Basses ebenfalls gehört. Zwei neue Takte vermitteln die Modulation nach As-dur.

In dieser, also der Haupttonart, folgt nunmehr der ganze Hauptsatz in ursprünglicher Form und Tonhöhe, jedoch sind den Mittelstimmen diesmal Triolen überwiesen und zwar in den ersten 8 Takten einer einzelnen Stimme, in den folgenden 8 Takten von zwei Stimmen vertreten. Nachdem der Hauptsatz geendet, wird der Ton Es tasto solo in Triolenbewegung während eines ganzen Taktes gehört, und diese Bewegung in der Unterstimme mit Verdoppelung in 3 Takten fortgesetzt und auf diese Weise ein Schlusssatz, Anhang, gebildet. Ein kleines melodisches Gebilde lässt sich am Anfang des Anhangs hören und wiederholt dasselbe mit Oktavenverdoppelung. Alsdann werden die Dominante und Tonica, also 3 Schlüsse, gegeben, bei welchen in der Oberstimme eine kleine Figur hinzugefügt ist, die ebenfalls dreimal auftritt, das erste mal zu dem Dominantakkorde die None hinzufügend.

Drei Tonikaakkorde im Pianissimo und in tiefer Lage geben dem poetischen Tonsatze den vollständigen Abschluss.

Rondo. Allegro. C-moll.

Das Rondo zergliedert sich in folgende Sätze:

Hauptsatz 16 Takte, Zwischensatz 4 Takte, I. Seitensatz 8 Takte, Gang 11, Schlusssatz 18 T.

Hauptsatz 17 Takte, II. Seitensatz 28 Takte, Orgelpunkt 14 Takte.

Hauptsatz 12 Takte, I. Seitensatz 9 Takte, Gang 11, Schlusssatz 17 Takte.

Hauptsatz 12 Takte, Anhang 18 und 8 Takte. -

Der Hauptsatz steht in C moll und hat in der Melodie ein lockeres, luftiges, kurz gegliedertes Gebilde mit einer zweiten begleitenden Stimme versehen, welche sich meistentheils in Akkordbrechungen ergeht und 16 Takte ausfüllt.

Derselbe lässt durch scharfen Einschnitt mittels eines vollkommenen Ganzschlusses den Vordersatz vom Nachsatz sich klar abheben. Im 17. Takte wird dann abermals ein Ganzschluss gebildet, der mit grösserer Ruhe, Dreiviertel-Pause, den Hauptsatz beendet. Ein 7 Takte langer Zwischensatz übernimmt die Modulation von C-moll nach Es-dur, in welcher Tonart der nun folgende erste Seitensatz auftritt.

Dieser Zwischensatz tritt mit einem vier Viertel lang gehaltenen Sekundakkord auf und leitet mit seinem 4. Takte in den f-moll-Dreiklang. Die zweite Hälfte des Zwischensatzes beginnt ebenfalls mit einem frei eintretenden Sekundakkord als Nachahmung der ersten Hälfte, wobei ebenfalls die Figuren des Auflösungsakkordes nachgeahmt werden.

Der I. Seitensatz in Es dur füllt 8 Takte aus und bewegt sich ebenfalls, wie der Hauptsatz, in zwei Stimmen. Die Unterstimme führt akkordische Figuren aus, während die Oberstimme getragener einhergeht als der Hauptsatz und in den letzten zwei Takten synkopirt.

Ein 11 Takte langer, gangartiger Satz, in E-dur beginnend, führt nach Es-dur und schliesst im 11. Takte vollkommen in dieser Tonart ab. Hier setzt sodann der Schlusssatz ein, welcher sich anfänglich in Akkorden, Viertel- und Halbe-Noten wechselnd einführt, aber im 8. Takte die gangartigen Figuren des vorhergehenden Satzes mit der Triolenbewegung ergreift. Dieselben werden zuerst in hoher Lage gebracht und dann eine Oktave tiefer wiederholt.

Am Schluss dieser Wiederholung klingt schon eine Andeutung des c-moll durch, nach welcher Tonart nämlich der Schlusssatz zuletzt hinführt. Weit auseinander gelegt und lang gehalten steht kurz vor dem Schlusse selbst eine Septime da, deren Grundton 8 Viertel ausgehalten wird. Die Septime dagegen lässt nach 3 Viertela einen Lauf aus der c-moll-Leiter über zwei Oktaven weit erklingen, der nach der Tiefe steigend immer schneller wird und endlich in das kleine h mündet. Zu diesem Schlusston h nimmt die Begleitung den Dominantseptimenakkord in c-moll g-h d-f mit langer Fermate.

Nach dieser Fermate wird der erste Satz, der Hauptsatz in 16 Takten, streng wiederholt. Auf denselben folgt dann der II. Seitensatz, welcher eine alle Modulation sofort in As-dur eintritt.

In halben Noten einherschreitend, führt dieser Seitensatz zwei Stimmen vor, welche sich sequenzartig in Gegenbewegung ergehen. Das erste Glied des Seitensatzes ist 4 Takte lang; die folgenden 4 Takte benutzen dieselben Töne, jedoch mit Synkopirung in den Stimmen und mit Verkehrung der Intervalle. Die nächsten 8 Takte bilden die Wiederholung dieses 8taktigen Satzes, jedoch mit Verdoppelung und Hinzufügung einzelner Harmonieglieder, so dass auf diesen letzten 8 Takten, in je 4 und 4 Takten gegliedert, zuerst in der Oberstimme der erste melodische Gedanke des II. Seitensatzes vorgetragen wird, während hierzu eine Unterstimme contrapunktirt und zwar anfangs mittels der absteigenden Leiter, später mit chromatischer Tonfolge. In dem Nachsatz, den folgenden 4 Takten ähnlich, ergreift der Bass die Melodie des Basses aus dem Anfangssatz vom II. Seitensatz, ohne dieselbe streng nachzuahmen. Ueber dieser Basspartie führt die Oberstimme einen d[illegible] pus ähnlichen Kontrapunkt aus.

Ein Orgelpunkt von 14 T[illegible] tion schliesst sich diesem Seitensatze an. Die [illegible] 6 Takte den Orgel-

punktes bauen in verschiedenen Oktavlagen die beiden Akkorde: Tonica g-c-es, Dominante g-h-d, g-h-d-f in Arpeggien auf, indem solche in Sechszehntelnoten ausgeführt werden. Vier darauf folgende Takte enthalten den Dominantakkord in Triolengruppirungen und an sie schliesst sich der bereits dagewesene Lauf an, welcher mit der weit auseinander liegenden Septime angekündigt wird. Dieser Lauf schliesst ebenfalls mit dem Dominantseptimenakkord g-h-d-f und langer Fermate.

Nach der Fermate setzt dann wieder der Hauptsatz ein; der Nachsatz desselben ist jedoch diesmal kontrapunktisch behandelt und zwar ist der melodische Gedanke der Unterstimme übergeben, während die Oberstimme einen freien Kontrapunkt übernimmt. An den Nachsatz reiht sich unmittelbar der II. Seitensatz an und zwar hier in C-dur, 9 Takte lang. Nach diesem folgt wieder das gangartige Gebilde, welches im II. Takte einen Schluss in C-dur ausführt. Darauf folgt der Schlusssatz, ebenfalls in C-dur beginnend, deutet derselbe jedoch im dritten Takte schon das c-moll an, welches vom 6. Takte ab sich immer entschiedener nach c-moll neigt und mit einer Steigerung seines Motives die Molltonart vollständig ausprägt, in einem lieblichen Calando ausläuft und somit gestattet, dass der Hauptsatz nun zum letzten Male eintreten kann.

Die ersten 8 Takte des Hauptsatzes sind in aller Strenge wieder gegeben, der Nachsatz jedoch wesentlich umgeformt und in dieser neuen Form nur 4 Takte lang.

Die folgenden 4 Takte des Nachsatzes bringen wiederum ein neues Gebilde in f-moll. Die Oberstimme ergreift eine Formel in Triolenbewegung, die Unterstimme hält die Achtelbewegung fest, der Satz schliesst mit einer Cadenz in c-moll sehr bestimmt ab, lässt aber die Achtelbegleitung der Unterstimme sofort wieder eintreten und zwar eine Oktave tiefer, so dass auch die Oberstimme ihren Gedanken eine Oktave tiefer wiedergeben kann. Die Triolen werden in der Oberstimme noch 3 Takte hindurch fortgesetzt und eine aufsteigende Folge von Tönen der c-moll Leiter in denselben gehört. Die Begleitung hierzu erfolgt durch vollgriffige Akkorde, durch Viertelpausen unterbrochen und aus der Tonart von c-moll entlehnt.

Einen Abschluss findet dieser Gang in dem c moll Dreiklang, an welchen sich fünf Gruppen in der Oberstimme anschliessen, die die Akkorde: c-es-g, f-as-c-d, und g-h-d zur Grundlage und Begleitung haben. Diese kleinen Gruppen sind so geordnet, dass die beiden ersten als dritte und vierte eine strenge Wiederholung bilden. Die fünfte Gruppe steht über dem Sextenakkord f-as-des und lässt über diesem dreimal angeschlagenen Akkorde den mehrmals als Septime aufgetretenen Ton f in seiner hohen Lage lang und ff eintreten. Dieses f wird jedoch diesmal nicht als Septime behandelt, sondern wird zu einer Dissonanz dadurch, dass der Quintsextenakkord g-b-des-es als Begleitungsakkord unter demselben angeschlagen wird.

Nun folgt, während der genannte Akkord 6 Viertel ausgehalten wird, der absteigende Lauf, anfangs in Triolen, dann in Sextolen und zuletzt in Septimolen, bis er zuletzt in den tief gelegenen Quintsextenakkord G-es-des einmündet und hier eine lange Fermate bildet.

Darauf tritt ein Anhang auf, welchen zuerst ein einaktiges, dreistimmiges melodisches Sätzchen einführt, welches sofort eine Oktave höher wiederholt wird. In durch Pausen unterbrochener Folge erscheinen dann zwei Akkorde, as es-fis und g-c-es, welche die Tonart c-moll wieder einleiten. Dieselbe findet ihre Ausprägung in einem über eine Oktave weiten leiterartigen Lauf, in Triolenbewegung und absteigender Folge. Dazu tritt die Begleitung mit dem Dominantdreiklang g-h-d.

Zu dem Schlusston c der Leiter erklingt sodann der Tonikadreiklang in der Länge eines Viertels in tiefer Lage ohne Fermate. Mit diesem Akkorde schliesst das ganze Rondo plötzlich ab.

Drei bedeutende Juristen und zugleich verdienstvolle Musikforscher.

Von **Carl Witting.**

(Schluss.)

Als Komponist hat Gfr. W. sich ebenfalls ausgezeichnet. Der Eifer, sowie die Gewissenhaftigkeit seines Strebens auf diesem Gebiete ist erstaunlich. Jeder erfahrene Musiker weiss, dass, wenn im Wesen eines Menschen die Anlage zu tonkünstlerischen Hervorbringungen vorhanden ist, er auch ohne grosse Kenntnisse der dazu nöthigen Regeln zu schreiben versucht. Allein er weiss auch, obschon die natürliche Anlage eine Hauptsache ist, dass dasjenige, was ohne Kenntniss der Regeln geleistet werden kann, nicht viel Bedeutung hat. Die Gesetzbildenden Errungenschaften der grossen Meister von mehreren Jahrhunderten sind zu wichtig, als dass man sie entbehren könnte. Sie sind die eigentlichen Rathgeber und Wegweiser geworden, ohne welche Niemand etwas ordentliches leisten kann. Das fühlte auch Gfr. W., der sich hierdurch als kein gewöhnlicher Dilettant [1]) erwies, denn er empfand bald die Nothwendigkeit, sich gründlich mit den Regeln der Satzkunst bekannt zu machen, jedenfalls auch angeregt dazu durch seine Freunde, die oben genannten Schüler Abt Vogler's, mit denen er den harmonischen Bund gegründet. Aber sein Geist, der ihn auf allen Gebieten, die er zu seinem Studium erwählte, mit den Fragen begleitete: warum dies? weshalb so und nicht anders? und damit zu neuen Entdeckungen führte, liess ihn auch hier einen wahrhaften Fortschritt anbahnen. Durch eingehende Studien der damals vorhandenen Lehrbücher von Kirnberger

[1]) Das Wort hatte damals nicht die Beimischung von Geringschätzung, die man heute damit verbindet.

(1721—1783), Marpug (1718—1795), Abt Vogler u. A. wurde Gfr. W., der noch in allen Fragen sich zu einer eigenen, nach wissenschaftlichen Grundsätzen gebildeten Meinung durcharbeitete, so von der Sache erwärmt, dass er den Entschluss fasste, auch ein Tonsystem aufzustellen.

Das Ergebniss dieses Fleisses war der „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst“ (1817 bis 1821, 3 Bde.; 2. Aufl. 1824, 4 Bde.; 3. Aufl. 1830 bis 1832). Es kann hier über dieses höchst verdienstvolle Werk nur kurz angedeutet werden, dass der Verfasser den Stoff durch eine selbständige Auffassung so umgestaltete, dass derselbe als ein neues System begriffen werden konnte, da er durch eine praktischere Eintheilung, auch durch Einführung einer wirklich neuen Akkordbezeichnung, den ganzen Stoff in einer neuen Beleuchtung zeigte. Auch schrieb Gfr. W. noch eine „Allgemeine Musiklehre“ (1822) sowie „Die Generalbasslehre zum Selbstunterricht“ (1837).

Als Komponist trat Gfr. W. an die Oeffentlichkeit mit 3 Messen, einem Requiem und einem Tedeum (sämmtlich mit Orchester), mit vielen Liedern, Chorliedern, einer Klaviersonate, einem Trio u. v. A.

Wie dieser schaffensfrohe Mann in jedem Fache bestrebt war, durch vielseitige Betrachtungen einen sicheren und klaren Standpunkt zu gewinnen, so auch in der Komposition. Die folgenden Themen sind ein Beweis dieses Strebens, denn er veröffentlichte Aufsätze: „Ueber Tonmalerei; über das Wesen des Kirchenstils“?[2]) (beide mit vielen Notenbeispielen); „meine Ansicht über die Komposition des Requiems überhaupt und mit Beziehung auf mein Requiem“. Dieser letztere Aufsatz, welcher durch die Beigabe von zwei Arien im Klavierauszuge an Interesse gewinnt, ist eine analysirende Betrachtung eines Theils des Textes, anderntheils der eigenen Komposition. Wie freimüthig die Besprechung des Textes gehalten ist, möge nur mit einem Beispiel belegt werden, wo der Verfasser sagt: „Allein höchst unangenehmer Weise findet sich oft, dicht neben schönen Bildern, auch wieder manche höchst elende Mönchsreimerei, z. B. fast der ganze übrige Text des Dies irae. Das erbärmliche „tantus labor non sit cassus:

Das wiederwärtig egoistische:

Confutatis maledictis	Hast du erst die Verdammten niedergeschmettert und den
Flammis accibus addictis	verzehrenden Flammen übergeben —
Voca me cum benedictis	dann berufe mich mit den Auserwählten.

Diese Abhandlung steht im 3. Bande der Cäcilia (1825).

Es muss uns heute wunderlich erscheinen, dass eine solch vielseitige musikalische Thätigkeit, neben einem so hohen Amte, wie Gr. W. eines zu verwalten hatte, möglich war. Allein die damaligen zeit- und gesellschaftlichen Verhältnisse waren andere, wie die unserigen; dann ist gewiss auch die strenge kritische Art, mit welcher der Herr General-Staatsprokurator Gfr. W. gleichfalls reformatorisch verfuhr, so imponirend gewesen, dass man nicht wagte deren Anstoss zu nehmen. In dem Lebensbild, welches Max Maria von Weber von seinem Vater, dem Komponisten des Freischütz, gezeichnet, sagt er darüber „die juristischen Behörden der Pfalz hätten genug Geist besessen, nicht wie so viele moderne Aristarche, die Leistung in einer Kunst für unvereinbar mit der fachwissenschaftlichen und dienstlichen Pflichterfüllung zu halten.“ — Wie es auch gewesen sein mag, ob die wissenschaftliche Strenge seines Verfahrens oder der einsichtsvolle Geist der Behörden seinen künstlerischen Bestrebungen freien Raum gelassen, gewiss ist, dass die musikalische Wirksamkeit Gfr. W. der Kunst von grossem Vortheil war und dieser Mann dem deutschen Dilettantismus zur höchsten Ehre gereicht. Aber auch wir Musiker haben allen Grund auf solche Männer, wie die, denen diese drei Skizzen gewidmet sind, stolz zu sein und Ihnen eine dankbare Erinnerung zu bewahren.

[2]) Bruchstücke aus einer ungedruckten Aesthetik der Tonkunst.

Der neueste Tannhäuser.

Wir haben einen „alten“ Tannhäuser, den von R. Wagner in Dresden 1846 komponirten; dann den „neuen“ Tannhäuser aus 1861, in Paris umgearbeitet, wie er jetzt im Dresdener Hoftheater gegeben wird; und endlich haben wir oder besser: werden wir haben, den neuesten Tannhäuser, der — — zugleich der älteste ist. Geben wir dem Ausgräber, dem geistvollen Ernst Pasqué zur Erklärung das Wort.

„Eine zweite Tannhäuser-Oper — wozu? Als ob wir nicht an dem Wagner'schen Tannhäuser eine Oper besässen, die, ein Meisterwerk ersten Ranges, für alle Zeiten genügen dürfte! — So wird man gewiss fragen — sich sagen, ohne zu bedenken, wie oft und in wie verschiedenartigster Form ein glückliches Motiv sich in allen Künsten wiedergegeben findet. Erfüllt es nur die Bedingung eines wirklichen Kunstwerks, entspricht dem künstlerischen Vorwurf die vollendete Form, so kann das eine Werk mit Glück neben dem andern bestehen. Man denke nur an die Göttin der Schönheit als Motiv der Bildner des klassischen Alterthums, an die Madonnen und Passionen in den verschiedenartigsten Auffassungen der berühmten Maler, von der Früh-Renaissance an, bis auf die Gegenwart, an die schier zahllosen Iphigenien und Alcesten, von den griechischen Tragikern an, bis auf Racine und Goethe im realistischen Schauspiel, in der Oper von Quinault-Lully, Händel, Metastasio bis auf Gluck und Wieland-Schweitzer. Wie oft und in wie mannigfaltigen Formen ist nicht das Volksbuch von dem Schwarzkünstler Faust auf die Bühne gebracht worden, in der Oper von Spohr und Gounod, deren Werke in unserer Zeit mit bestem Erfolg gegeben wurden. Warum sollten nun nicht auch zwei Tannhäuser-Opern neben einander bestehen können?“

Soweit Pasqué. [illegible] unsere davon abweichende Meinung [illegible] das Nöthige in Thatsachen, und zu [illegible] Quellen.

Der 1889 [illegible] in Darmstadt [illegible] Musiker unter

Zeit. Den grössten Meistern seiner Kunst strebte er nach. Sein „Tannhäuser" ist unbedingt sein bestes Bühnenwerk, das bei jeder Aufführung auf der Darmstädter Hofbühne (von 1846—50) einen vollen Erfolg erzielte.

Auch die Dichtung (Dullers) hat ihre ganz besonderen Vorzüge. Hat doch schon damals beim Erscheinen der beiden „Tannhäuser" (von Mangold und Wagner) Hofrath Dr. Grässe in Dresden in seinem Tannhäuser-Buche der Duller'schen Arbeit den Vorzug gegeben. Wagner hat den „Sängerkrieg auf der Wartburg" mit der Tannhäuser Sage verflochten, Duller sich strenger an das alte Volkslied gehalten; er führt uns in der Handlung Tannhäusers Pilgerfahrt. den Fluch Urbans (hier Patriach von Jerusalem), mit grosser dramatischer Wirkung vor. Auch den treuen Eckart, den Warner vor Frau Holle, hat er als wirksam handelnde Person seinem Tannhäuser dienstbar gemacht und ein poetisch-schönes, ergreifendes Motiv gefunden, den im Venusberge schwelgenden Tannhäuser aus seinem sinnlosen Taumel emporzureissen, ihn an die Aussenwelt. sein Seelenheil zu mahnen Venus schickt Amor aus, die Kinder der Bürger Eisenachs, welche sich auf der städtischen Festwiese vergnügen. an sich zu locken und in den Hörselberg zu entführen Der Anblick dieser unschuldigen Kleinen, die den jammernden Eltern grausam entrissen wurden, die nun verloren, für ewig verdammt sind, in dem Zauberberge zu weilen, giebt Tannhäuser die Besinnung wieder. — „Mir dämmerts, wie alte Sagen — von Gott! — Die Kinder mahnen mich daran!" ruft er und will fliehen. Nach langem Sträuben giebt die Göttin ihn endlich unter den bekannten Bedingungen frei, doch die Kinder behält sie als Pfand der Wiederkehr Tannhäusers, die sie voraussieht, bei sich im Zauberberge. Erst der blühende Stab bringt den Kleinen und Tannhäuser endliche Erlösung. Duller hat dies Blühen des Stabes sofort seiner Handlung einverleibt, während Wagner es (gleich der Pilgerfahrt und Verdammung Tannhäuser's), in seiner ersten Bearbeitung von 1844, nur erzählen lässt. bis er 1847 den neuen heutigen Schluss: das Auftreten der Pilger mit dem blühenden Stab, seiner Oper einfügte.

Von Wichtigkeit bei alledem ist auch die Entstehungszeit der beiden Tannhäuser-Opern. Wagner hat sich schon in seiner Jugend, dann während seines Aufenthalts in Paris, mit der Tannhäuser-Sage befasst; laut seines eigenhändigen Entwurfs der Oper (heute im Besitz der Wittwe des ehemaligen Kapellmeisters Gustav Schmidt in Darmstadt), begann Wagner die Komposition seiner Oper „Tannhäuser" im November 1843 in Dresden und vollendete sie (mit dem ersten Schluss', am 29. Dezember 1844; der zweite, heutige Schluss, wurde am 30. April 1847 fertig. Nach seinem Tagebuch und dem Partiturentwurf, begann Mangold die Komposition seiner Oper „Tannhäuser", am 8. Oktober 1843, also einen Monat früher als Wagner, und vollendete sie am 6. Januar, also nur eine Woche nach Wagner. Ist dies nicht ein merkwürdiges Zusammentreffen? Ohne dass ein Komponist nur eine Ahnung von dem gleichen Vorhaben des Anderen hat, beginnen und vollenden Beide ihre Arbeit zu gleicher Zeit, fast auf denselben Tag! Die Aufführungen freilich liegen weit auseinander. Wagner bringt seinen „Tannhäuser" dort am 19 Oktober 1845 heraus, während die erste Aufführung von Mangolds „Tannhäuser" erst am 17. Mai 1846 stattfindet: sieben Monate nach der Erstaufführung von Wagners Oper.

Mangold hatte Eduard Duller 1843 kennen gelernt, sich mit dem Dichter befreundet und die Folge davon war das Opernbuch „Tannhäuser", welches Duller, angeregt durch die melodienreiche Musik Mangolds, nach dem alten, so vielfach umschriebenen Volksliede gedichtet hatte. Die Oper erhielt sich auf dem Repertoir des Grossh. Hoftheaters bis zum Jahre 1850; 1851 brachte Mangold eine neue Oper (seine letzte), „Gudrun", zur Aufführung. Was Mangold als Oratorienkomponist geleistet, ist bekannt. Am 5 August 1889 erlag er einem Herzschlag in Oberstdorf im Allgäu, wohin er zur Erholung mit seiner Tochter gezogen war.

* * *

Bis hier folgen wir den Quellen, wie sie Pasqué uns erschliesst. Was wir gegen seine wohlgemeinten und scheinbar so richtigen Ausführungen einzuwenden haben, würden wir aus Sympathie für den alten tapfern Kämpen gern und leicht unterdrücken, wenn es sich um Theorien und Wünsche handelte, die ja frei sind. Nein, es handelt sich um Thatsachen. Die Darmstädter Bühne bereitet den neuesten Tannhäuser vor, und ebenso soll Mangold's Werk Aussicht haben, in Berlin gegeben zu werden. Da heisst es also Stellung nehmen, denn eine neue Oper, die spurlos vorüber geht, nimmt Kräfte, Zeit, Geld und Muth in Anspruch, die zwei oder drei neuen Werken entzogen werden. Nach der Ablehnung durch das Publikum sagt jeder Theaterdirektor: sehr — das Publikum will gar keine Novitäten; bleiben wir mit solchen ihm vom Halse und geben das gute Bekannte. Das Raisonnement ist zwar falsch. Denn wenn das Publikum Mangold's Werk ablehnen wird, lehnt es damit nicht das Neue überhaupt ab, sondern vielleicht das überlebte Alte.

Ein verwegener Gedanke, nach Wagner, gerade in der Zeit, wo dieser zuhöchst steht in der Gunst der Zeitgenossen, einen Abklatsch zu versuchen seiner typischsten Oper! Was Pasqué von Mangold's Talent sagt, ist vollkommen richtig. Aber Pasqué vergisst, dass die 1846 wirksam schönen Melodien, Chöre, Gebete, Lieder heute einen verschossenen abgeblassten Eindruck machen würden. Der Geschmack und die Tonausdruckmittel haben sich total verändert — gerade durch Wagner. Damit ist die frühere Musik nun wohl keineswegs abgethan. Man gebe, was Pasqué jüngst in der „Dresdner Zeitung" so überzeugend nachwies, die Schweizerfamilie, die Schwestern von Prag. Doktor und Apotheker, Dorfsängerinnen etc. (eben die von B. Senff edirten „vergessenen Opern"). Aber man konkurrire nicht mit einem alten Werke Mangold's gegen den Tannhäuser R. Wagner's mit seiner Gluth der Farben, seinem tief ins Volk gedrungenen hochdramatischen Musikstil! Das kann nur fehlgehen.

Jedes andere Werk Mangold's könnte vielleicht Aussicht haben. Man hätte diesen Tannhäuser, den Pasqué geschickt neu aufgebügelt hat, als Rattenfänger — mit dem ja die Kindergeschichte so starke Aehnlichkeit hat — einführen oder sonst dem Wagner'schen Werk unähnlich machen. Dann fiele der Vergleich weg. Aber einen neuen Tannhäuser von Mangold gegen den Wagner's ausspielen, ist verlorene Mühe, wenn auch höchst ehrend und pietätvoll von Seiten Pasqué's.

Wahr ist. was in der Einleitung gesagt ist: Manche Stoffe sind fünf, zehn Mal behandelt. Aber sobald die Höhe der Behandlung erreicht ist, tritt für unabsehbare Zeit die Unmöglichkeit ein, weiterzugehen. Will man „Don Juans" kennen lernen? Gut. Dann mache man sich an die historisch reiche Ausbeute. Aber nach Mozart ihn komponiren, wäre absurd. Dasselbe gilt von Fidelio, vom Faust, von den Alcesten. Nach Beethoven. Goethe, Gluck lässt man das besser bleiben. Gounod oder Verdi beweisen das Gegentheil, was Pasqué beweisen möchte. Denn Gounod hat Spohr todt gemacht, und Verdi's Othello jenen des Rossini. Wagner's Tannhäuser ist eine Zenithscheide. Es ging hinauf in der Kunstgeschichte bis zu ihm — und von ihm geht es unerbittlich herab. Auf der Zenithhöhe lässt sich's nicht wandeln, auch nicht vom hessischen Kapellmeister Mangold!

Um schliesslich einen Begriff von der Stärke der Parallelen zu geben, folge hier das Pendant zu Wagner's „Dir töne Lob, die Wunder sind gepriesen ... Aus Deinem Reich, o Göttin, muss ich ziehn." Es lautet bei Duller-Mangold:

Tannhäuser (wie verloren):
O Du, der Schönheit Königin,
Auf Dich nur blick' ich hin.
Doch — wo find' ich Gesang? —
Erlass es mir — ich kann nicht singen.

Tannhäuser (zur Harfe):
Ach, all' mein Leben war nur ein Traum.
Ein Traum vom Zauber des Schönen;
Mein Herz ein voller Liederbaum,
D'ran Blüthen wuchsen zu Tönen.
Ich habe gesucht mit unnennbarem Drang
Der Schönheit Urbild auf Erden,
Da rief mir der süsse, verlockende Klang:
Hier soll es zu eigen Dir werden.
Und doch — mir graut! — als wär ich gefangen.
O Freiheit! O Lenz! Du grüner Wald,
O könnt' ich Euch wieder erlangen!

Venus (ihn haltend):
Sieh', wie Dich meine Arme umfassen,
Nimmer darfst Du von mir geh'n.

Tannhäuser:
Du hast kein Recht, Du musst mich lassen,
Die Erde will ich wiedersch'n.
Das Licht der Sonne scheine mir wieder —
Will auf der Erde wandeln auf und nieder,
Bis ich Vergebung und Gnade fand.

Venus und Chor der Geister;
Du bist gegangen durch unsere Pforte,
Bist unser auf ewig, wir lassen Dich nicht.

Tannhäuser:
Und bin ich gegangen durch Eure Pforte,
In Ewigkeit bin ich der Eure nicht!
Frei will ich werden, lass mich fort! (Er will fort.)

Venus (mit strenger Hoheit):
Halt! ehe Du fliehest, eh' ich Dich lasse von hier,
Musst eine Bedingung Du mir beschwören.

Tannhäuser:
Nenne sie mir!

Venus:
Bist Du um Gnade bettelnd ausgegangen,
Um Lösung Deiner Sünden zu erlangen,
Und kannst sie nirgends finden,
Weder Vergebung noch Erbarmen —
Dann kehre heim zu dieses Berges Gründen,
Und nah' zum zweitenmal — auf ewig meinen Armen
Willst Du mir dies mit Deinem Eid gelobea?

Tannhäuser (die Rechte zum Schwur erhebend):
So war ich hoff' auf Gottes Gnade droben!

Gebe man zu: „Dann kehre heim“ bei Mancald und „O kehre wieder“ bei Wagner sind Parallelen von einer Stärke, dass nur die Ehrlichkeit des trefflichen Pasqué uns vor dem Verdacht eines Plagiats bewahrt.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 25. November 1890.

Im vierten **Bülow-Konzert** gab es ein neues Werk von Anton Rubinstein: Ouverture zu Shakespeare's „Antonius und Cleopatra“. Man darf sich nicht zu sehr auf den Titel steifen, der betreffs des Inhalts Hoffnungen und Gedanken anregen möchte, die man hinterher in der Ouverture selbst nicht, oder doch nur sehr undeutlich beantwortet finden würde; aber wenn man die Frage nach dem römischen Helden und seiner ägyptischen Geliebten — und besonders nach dem ersteren, denn Cleopatra könnte man wohl in dem Hauptthema ansprechen — bei Seite lässt, so muss man sagen, dass Rubinstein nicht so glücklich inspirirte und trefflich durchgeführte Orchesterwerke geschrieben hat, wie dieses. Nach einer heroischen Einleitung kommt jenes eben angedeutete, zarte, etwas überschwängliche Cleopatra-Thema, schön harmonisirt und instrumentirt, und dann später ein zweites, das allerdings einen etwas untergeordneten Eindruck macht. Aber es giebt Gelegenheit zu allerlei contrapunktischen Durchführungen und rhythmischen Kombinationen. Dann kommt eine breite Fanfare der Blechbläser, die sich in verschiedenen Tonarten wiederholt, schliesslich eine lebendige Coda. Jedenfalls haben die Orchester an diesem Werke ein dankbares und interessantes Repertoirestück gewonnen, das sie wohl eine längere Zeit hindurch festhalten werden. — Von Orchesterwerken kam noch zu prächtiger Aufführung Wagner's Faust-Ouverture und Brahms C-moll-Sinfonie, und als Solisten traten Hr. von Zur-Mühlen und Hr. Hugo Becker auf. Jener sang in seiner bekannten geistvollen und durchdachten Weise Arien von Mozart und Delibes (aus Lakmé); dieser spielte mit echt musikalischer Sorgfalt und mit schönem Ton und Ausdruck ein Cellokonzert von Saint-Saëns, das trotz gewisser Längen geschmackvoll und im scherzoartigen Mittelsatze auch sehr pikant ist.

Eine andere orchestrale Neuheit kam in dem Sinfoniekonzerte der **Königlichen Kapelle** zur Aufführung: eine Sinfonie C-moll von August Klughardt, dem Dessauer Kapellmeister. Ein vortrefflich gearbeitetes Werk, das freilich weder frei von Reminiscenzen noch von jenem grössten Fehler ist, den moderne Orchesterpartituren so oft aufweisen, von theatralischen Formeln und Manieren. Dennoch dürfte diese, ich glaube dritte Sinfonie des Komponisten als werthvolle Bereicherung der heutigen Orchesterliteratur gelten können. Trefflich instrumentirt, empfiehlt sich die Komposition ebenso sehr durch die in ihr entwickelte Kunst der Form, als durch den natürlichen musikalischen Inhalt, der sich in jedem Satze kund giebt. Die Aufführung durch die königliche Kapelle (unter Kapellmeister Kahl) war nicht ganz auf der Höhe; vielleicht könnte die Wirkung also unter Umständen eine noch günstigere sein. Vorzüglich wurde an demselben Abend Heinrich Urban's „Scheherazade“ gespielt, eine Konzertouverture, die schon oft an derselben Stelle wie in den Bilse'schen Konzerten ihre Vorzüge bewährt hat. Dieses treffliche, ganz ausgezeichnet instrumentirte Werk wurde, wie auch die Sinfonie, von den Hörern sehr freundlich aufgenommen. Gesanglich wirkte an jenem Abend Frau Dr. Wilbelmj aus Wiesbaden mit. Sie trug Beethovens Konzert-Arie „Ah perfido!“ vor, solide und ganz tüchtig, aber ziemlich uninteressant und auch stimmlich nicht ein-

mal lebhafter berührend. Mozart's G-moll-Sinfonie machte den allerfreuendsten Schluss des Abends.

Auch im **Konzerthause** wurde eine neue Sinfonie, von Ernst H. Seyffardt, gespielt. Im Ganzen erfüllte sie nicht die Erwartungen, die man nach den früher bekannt gewordenen künstlerischen Leistungen des Komponisten, der Jahre lang hier, seit einiger Zeit aber in Freiburg i. Br. lebt, hegen konnte. In den vier in üblicher Weise aufgebauten Sätzen ist der Fluss des Ganzen, das Fernhalten trivialer Wendungen, die klangvolle Instrumentation rühmenswerth. Der Höhepunkt des Werkes liegt im dritten Satze, dem Scherzo; es ist formell trefflich gelungen, fliesst leicht dahin und erscheint als etwas durchaus Selbständiges, besonders im Trio, das von der üblichen breiten Kantilene ganz absieht. Gespielt wurde sehr brav.

Der unter Leitung des Herrn **Siegfried Ochs** stehende **Philharmonische Chor** gab sein erstes diesjähriges Konzert mit ausgezeichnetem Erfolge. Es ist erstaunlich, wie viel der Chor seit dem vorigen Jahre gelernt hat. In der Promptheit des Einsatzes, der Sicherheit des Ensembles und der Schönheit der Tonentwicklung, besonders im Piano, hat der Chor so ausserordentlich gewonnen, dass er nun mit Erfolg an die schwersten Aufgaben wird gehen können, um so mehr, als er auch an Personenzahl trefflich gewachsen ist. Zur Aufführung kamen diesmal die vorhandenen Stücke aus dem Oratorium „Christus" von Mendelssohn und Händel's „Acis und Galatea", das mit derselben Orchestration erschien, die ihm neulich Kapellmeister Mottl zum Zwecke einer öffentlichen Aufführung gegeben hat. Die letztere hat in sehr geschickter Weise die Ansprüche des modernen Hörers mit den Erfordernissen des Händel'schen Stils in Uebereinstimmung zu setzen vermocht. In den Solopartien leisteten Frl. v. Sicherer und die Herren Kaufmann und Schwarz meist Treffliches.

Der von Hrn. **Georg Bloch** geleitete **Opernverein** führte im Konzerthause Thierfelder's hier schon bekannte, sehr populär gehaltene Märchenkomposition „Zlatorog" auf. Auch dieser Chor hat entschieden Fortschritte im Ensemble wie in der Sicherung der Tonschönheit gemacht, und löste seine Aufgabe sehr tüchtig. Unter den Solisten zeichnete sich durch dramatisch-lebendigen Vortrag Fräulein Adeline Herms aus.

In Ueberleitung zu den Virtuosen-Konzerten sei zunächst des ersten Abends der Herren **Sauret** und **H. Grünfeld** gedacht. Im Vereine mit Hrn. Alfred Grünfeld und einigen Hilfskräften kam das Forellenquintett von Schubert zu sehr gelungener Ausführung, worauf jeder der drei Herren Solovorträge bot. Herr Sauret stand mit dem seinigen, wie immer, an der Spitze; allen dreien wurde lebhafter Beifall zu Theil. Sängerin des Abends war Frau Jenny Alt vom Weimarer Theater, eine geschickte, aber weder überzeugende noch besonders sympathisch wirkende Künstlerin.

Eugen Gura gab zwei Konzerte mit dem höchsten künstlerischen Erfolge. Seine Art des Vortrags ist unerreichbar, und in seinem Munde wird fast das Minderwerthige zu Gold. Uebrigens sind seine Programme vortrefflich; er stützte sich auf Löwe, H. Sommer, Brückler, Schubert u. s. w. und entzückte Musiker wie Laien. Im zweiten Konzerte brachte er als Neuheit einen Cyklus von zehn Gesängen „Eliland" von Wilhelm Berger, die warm empfunden, aber etwas gleichmässig sentimental sind.

Unter den in letzter Zeit aufgetretenen Sängerinnen durfte die talentvollste und zukunftsreichste Frl. **Lydia Müller** sein. Ich sage das, obgleich sie meine Schülerin ist, und ich in Folge dessen eine eingehendere Würdigkeit ihrer Leistungen hier nicht geben und nur hinzufügen kann, dass der Erfolg, den sie in ihrem Konzerte hatte, ein ganz hervorragender war. Als Sängerinnen liessen sich ferner hören, Frau **Hedwig H. Wolfradt**, Frl. **Clara Nittschalk**, deren Konzert sich durch ein vornehmes künstlerisches Programm auszeichnete, Frau **Schulz-Lillie**, und Frl. **Jordan** als Konzertgeberinnen, — die Letztere ohne rechten Erfolg, — und Frl. Toni Lieber, Frl. Jenny Hahn und Frl. Helene Jahncke als mitwirkend. Unter den Instrumentalisten stand **Emil Sauer** in allererster Reihe. Seine Technik ist fabelhaft, sein feuriger Vortrag zwingend, seine ganze Eigenart höchst charakteristisch. Wenn er nicht zum Schlusse durch den zwar technisch eminenten, aber doch einen Missgriff darstellenden Vortrag der Tannhäuserouverture (in der Liszt'schen Einrichtung) sich selbst stark in Nachtheil versetzt hätte, so würde sein Konzert einen ganz widerspruchslosen Genuss gewährt haben. Um eine Welt abstehend sind die Pianistinnen Frl. **Luise Schmidt**, **Margarete Will** und **Martha Hornig** zu bezeichnen, alle drei recht talentvolle Debutantinnen, denen zunächst ein Zeugniss über redlichen Fleiss auszustellen ist.

Mit der Geige in der Hand errang der jugendliche **Henri Markau** einen hübschen Erfolg. Seine Virtuosität ist enorm, sein Vortrag aber vorläufig nur auf die glänzendere Herausstellung der ersteren gerichtet. Auch Frl. Wietrowetz wusste in einem Konzerte vielen Beifall zu erringen. *O. Eichberg.*

Am Mittwoch den 19. November gab Herr **Alfred Sormann** unter Mitwirkung der Konzertsängerin Fräulein Auguste Hohenschild ein Konzert in der Singakademie. Der Konzertgeber spielte Beethoven's „Sonate caractéristique" op. 81, Schumann's Toccata, 2 Etüden von Henselt, 2 kleine Stücke von Brahms, Chopin's Barcarole, ein Impromptu von E. E. Taubert und eine Meistersinger-Paraphrase von Wagner-Rübner. Herr Sormann gehört zu denjenigen jüngeren Künstlern, deren ruhiger Entwicklung wir seit einigen Jahren mit Befriedigung folgen; man hört sein Spiel sich stetig vervollkommnen und sich langsam zu immer grösserer Reife abklären. Ihm eigen ist ein sauberer, wohlthuender Anschlag, feine Ausarbeitung, stellenweise, wie z. B. in der Chopin'schen Barcarole, kommen auch Töne einer warmen, herzbewegenden Empfindung zum Durchbruch; im allgemeinen überwiegt der Eindruck sorgfältigen Fleisses; individuelles Leben und eigene charakteristische Auffassung bleiben oft noch wünschenswerth. Dennoch haben wir nach dem diesmal Gehörten die Ueberzeugung, dass Herrn Sormann's Talent rücksichtlich der geistigen Durchdrin-

gung und Belebung noch weiterer Entwicklung entgegengeht. Einen ungemeinen Reiz gewann das Konzert durch die Mitwirkung von Fräulein Auguste Hohenschild, unserer bewährten Altistin. Die Künstlerin war vorzüglich bei Stimme; sie sang 3 Lieder vom Konzertgeber und 3 von Rob. Franz mit ebenso schöner Tongebung, wie warmer ergreifender Empfindung; wir fügen noch hinzu, dass der Komponist Sormann durch seine Lieder unser Interesse in hohem Grade gefesselt hat. —r.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Kommerzienrath J. L. Duysen ist zum Hof-Pianofortefabrikanten der deutschen Kaiserin ernannt worden.

— Der bekannte Komponist Anton Dvorak wurde von der Universität von Cambridge zum Ehrendoktor der Musik ernannt.

— Der Lehrer am Leipziger Konservatorium, Herr Karl Wendling ist vom Fürsten von Waldeck-Pyrmont zum Hofpianisten ernannt worden.

— Der Herzog von Coburg-Gotha hat der Sängerin Frl. Nikita die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen und den Pianisten Herrn Georg Liebling zum Hofpianisten ernannt.

— Dem Komponisten Anton Bruckner in Wien wurde auf Antrag des Bischof Dr. Doppelbauer als Anerkennung für sein dem Lande zur Ehre gereichendes künstlerisches Wirken vom österreichischen Landtage eine lebenslänglich zu zahlende Ehrengabe von 400 Fl. jährlich bewilligt.

— Th. Rehbaum's Oper „Turandot" ist am 19. Novbr. in Dessau in Szene gegangen und hat daselbst eine sehr warme Aufnahme gefunden. Die Titelrolle wurde von Frl. Margarethe von Vahsel, von der Kroll'schen Oper her im besten Andenken stehend, gegeben.

— Ludwig Hartmann bespricht in der Dresdener Zeitung das 1. Orchesterkonzert des Kgl. Konservatoriums und stellt den Leistungen des jetzt unter Leitung des Prof. Krantz stehenden Instituts das höchste Lob aus. Er spricht bei dieser Gelegenheit zuerst von den „Stürmen, welche einen Augenblick für den Bestand der wichtigen Anstalt fürchten liessen" und fährt fort: Spricht man von diesen Stürmen, so ist damit nichts weiter gemeint, als die Revolution, welche der hochbegabte aber mindestens gänzlich unbesonnene junge Dr. H. Pudor, der Sohn des Begründers des Konservatoriums, anstrebte. Ehrenhaft waren die Mittel, ideal die Ziele, welche dem jungen Dr. Pudor vorschwebten, aber grundverkehrt aufgefasst ihr praktischer Werth. Wir Alle wissen grade so genau wie Herr Dr. Pudor, dass die Konservatorien im grossen Ganzen keine Geburtsstätte sind für die Genies, sondern dass zuvörderst in ihnen das Handwerk erzogen werden muss, das von aller Kunst unzertrennlich ist, wie die Seele unzertrennlich ist vom Körper. Die Trennung beider Potenzen nennen wir den Tod. Ein Konservatorium, das über der Kunstphilosophie und Aesthetik, die Fingerübungen, den Bogenstrich der Instrumentalisten, den Athemgebrauch und Kehlfertigkeit der Sänger vernachlässigte, würde den Don Quixote zum Direktor haben müssen und in Siebenlehn stehn. Von 750 jungen Menschen, die sich der Musik widmen, können nur wenige Dutzend grosse Talente haben, nur Einzelne Genie. Angenommen nun, das Talent und Genie unter jedem Lehrplan sich zurechtfinden und entwickeln, auch wenn statt mit dem A-B-C mit Schopenhauer angefangen würde, so fragt sich nun doch: was wird aus den restirenden 70) Schülern mit nur nothdürftiger Begabung? Und die Frage ist wichtig. Sie ist sogar sozial wichtig Denn die Musik ist eine Berufsart geworden, welche Tausenden Brot gewährt, weil Hunderttausende sie lieben und erlernen wollen.

— Dr. Wilhelm Kienzl erwirbt sich noch vor seiner Uebersiedlung von Graz nach Hamburg ein neues Verdienst. Er veranstaltete in Graz mit Lili Kienzl vier historische Liederabende (die Entwicklung des deutschen Kunstliedes darstellend) und diese Abende sind merkwürdig interessant. Sie greifen zurück bis Joh. Herm. Schein (1586—1630, Heinr. Albert (1604—1651) Andr. Hammerschmidt und gehen bis auf die vorklassische Periode: Gluck (1714—1787); „Holder Blüthenmai, herbei!" Phil. Em. Bach (1714—1788): „Jehovah herrscht" (aus den geistl. Liedern) (Chr. Sturm), Agricola, Marpurg zu Haydn, W. A. Mozart und Beethoven. Den Schluss bilden Schubert, Schumann, Brahms, Jensen, Liszt, Wagner u. s. w.

— Hr. v. Jankó hat sein 1. amerikanisches Konzert auf einem Blüthner-Flügel seines Klaviersystems am 24. Okt. in Chickering Hall in New-York gegeben. Der Saal war überfüllt, denn die Erfindung des Hrn. v. Jankó hatte, so schreibt man, schon Wochen lang vorher heftige Kontroversen in den musikalischen Kreisen hervorgerufen und die allgemeinste Spannung lebendig gemacht. Ihre praktische Vorführung durch Hrn. v. Jankó erregte Aufsehen, und die geniale Erfindung wird, nach dem Erfolge dieses Konzertes zu schliessen, ihren siegreichen Weg in Amerika machen, viel schneller, als in Deutschland und Oesterreich. Zunächst werden die hiesigen bedeutendsten Konservatorien das System in ihren Lehrplan aufnehmen und damit den deutschen Schwesterinstituten, die hierin viel zu konservativ sind, den Rang ablaufen, und nicht lange wird es dauern, so kann die alte Klaviatur zu den historischen Sonderbarkeiten gezählt werden. Wer die amerikanischen Verhältnisse genau kennt, wird finden, dass wir nicht zu sanguinisch über diese wichtige Sache denken (Musikal. Wochenblatt.)

— In Hamburg feierte kürzlich die dortige Filiale der New-Yorker Pianofortefabriken von Steinway & Sons ihr 10jähriges Bestehen. An dem Stiftungsfeste nahmen die 300 Arbeiter der Hamburger Fabrik Theil, ebenso der Direktor Herr v.

Holwede mit Familie, sowie auch Herr William Steinway, der Seniorchef des Hauses Steinway. Aus einem kurzen Abriss der Geschichte des Weltgeschäfts, den Herrn von Holwede entwarf, ist zu entnehmen, dass das Geschäft in New-York über 1500 Arbeiter beschäftigt, und dass mit dem Hauptgeschäft nicht nur die Hamburger Filiale, sondern auch eine solche in London verbunden ist Die Fabrik, welche auf verschiedenen Gebieten des Pianofortebau's bahnbrechend vorangegangen ist, hat in „Steinway", Astoria, (gegenüber der Stadt New-York gelegen) für Lagerung und Verarbeitung ihrer Materialien grossartige Werke angelegt. Daselbst befinden sich fortwährend ungefähr 7 Millionen Quadratfuss des besten Holzes zur Luft- und künstlichen Trocknung. Diese werden zur Anfertigung der Gehäuse der aus Lagen in ganzer Länge gebogenen Holzes bestehenden Flügel und Pianos und sonstigen Klangkörper der Steinway-Instrumente benutzt. Die Firma hat in „Steinway", gegenüber New-York, Schulen für deutsche Sprache und Musik, sowie Kirche, Kindergarten, Volksbibliothek, öffentliche Parks und Bäder zur freien Benutzung ihrer Arbeiter und deren Familien gestiftet, die sich als wahre Segnungen erwiesen haben. Von wichtigem und vortheilhaftem Einfluss auf die Vorzüglichkeit der Steinway-Pianos sind die grossartigen Metallwerke und Giessereien, welche die Firma in „Steinway", Astoria, eingerichtet hat. In ihnen werden die speziell und ausschliesslich für den Gebrauch in Steinway-Instrumenten bestimmten Gussstücke von Stahl und Stahlbronze hergestellt, für welche die Kommissäre der 1876er Ausstellung zu Philadelphia der Firma Steinway & Sons, abgesehen von der höchstmöglichen Auszeichnung für ihre Klaviere, auch noch ein besondres Diplom „für den höchsten Grad der Vollkommenheit in amerikanischer Giesskunst" verliehen. Die Hamburger Fabrik erhält, wie die Stammfabrik in New York von den Werken zu „Steinway" (Astoria) ihre Gehäuse, Materialien, Klangkörper, Stahl- und Metallarmaturen u. s. w., um alsdann eine den Anforderungen des feuchten europäischen Klimas angemessene Behandlung der Fertigstellung und deutsche Politur zu empfangen. Bisher sind aus den Steinway-Fabriken New-York, und Hamburg mehr als 70 000 Pianos hervorgegangen. Das Hamburger Zweiggeschäft, dessen Fabrikanlage augenblicklich einer abermaligen bedeutenden Vergrösserung unterworfen ist, wurde am 4. Oktober 1880 eröffnet.

Dresden. Die lebhafte Theilnahme, welche die von Herrn Bertrand Roth während der letzten Jahre gebotenen Klaviervorträge gefunden haben, hat den Künstler veranlasst, auch in diesem Winter eine Reihe von fünf derartigen Morgen-Unterhaltungen im Saale von Brauns Hotel zu veranstalten. An der Spitze jedes dieser Vortrags-Morgen steht eine Beethoven'sche Sonate, im übrigen aber sind Kompositionen von Chopin, Cramer, Moscheles, Thalberg, Rubinstein, Henselt, Tausig und Liszt in Aussicht gestellt. Besonders bemerkenswerth ist es, dass der Künstler in der sorgfältig angeordneten Reihenfolge einer grösseren Anzahl von Etuden ein übersichtliches Bild der Geschichte des Klavierspiels von Cramer an bis zu Liszt geben wird Ein sehr verdienstliches Unternehmen des Herrn Bertrand Roth ist es, durch diese Vorträge auch weiteren Kreisen für ein billiges Eintrittsgeld Gelegenheit zu bieten sich mit den besten Erscheinungen auf dem Gebiete der Klavierliteratur vertraut zu machen. Die erste Aufführung fand am 9. November statt. Das Programm enthielt: Beethovens F-moll Sonate op. 57, 12 Etüden und andere kleine Werke von Chopin.

Graz. Die hier weilende Kammersängerin Wilt hat anlässlich ihres gänzlichen Abschiedes von der Bühne der hiesigen Statthalterei eine Stiftung von 100 000 fl. übergeben, deren Jahreszinsen für zehn arme würdige Hörer ohne Unterschied der Nationalität und Konfession der Universitäten Graz und Wien, die den Doktorgrad zu erreichen im Begriffe sind, bestimmt sind." Nun, die grosse Künstlerin wäre ohnehin nie vergessen worden, aber dieser Edelsinn erwirbt ihr nochmals Tausende von Herzen.

Paris. Der französische Unterrichtsminister Bourgeois hat beantragt, doch die von der „Académie de France" bisher nur nach Italien gesandten Kunstjünger zu veranlassen, künftighin auch andere Länder zu Studienzwecken zu besuchen. Den Musikern soll anempfohlen werden, alte, unbekannte Volksmelodien nebst Text zu sammeln, ebenso Ausgaben alter, unveröffentlichter nicht italienischer Werke zu veranstalten.

Petersburg, 26. Oktober. Das gestrige Sinfoniekonzert der Musikalischen Gesellschaft unter der Leitung L. Auers brachte neben Bach, Beethoven und Berlioz eine neue Komposition Anton Rubinstein's, eine Ouvertüre zu Shakespeare's „Antonius und Cleopatra" zu Gehör, die sich einerseits durch Knappheit, vielleicht sogar durch übermässige Knappheit, andererseits durch ein schönes, charakteristisches Thema auszeichnet. Das Tonwerk in seiner Gesammtheit lässt den Hörer unbefriedigt und den Eindruck zurück, der Komponist habe sich nicht ganz ausgesprochen. Die Orchestrirung der Komposition wird von Musikkennern sehr gelobt. — Trotz der beständigen Klagen über den Rückgang des Wohlstandes der Bevölkerung ergab das Abonnement für die bevorstehenden drei Konzerte Adelina Patti's ein glänzendes Resultat. Ungeachtet der hohen Preise — ein Sessel der ersten Reihe kostet für drei Abende 60 Rbl. — wurden die Eintrittskarten in kaum drei Stunden vergriffen, und, wie in neuester Zeit häufig, brachte das nach vielen Hunderten zählende Publikum die ganze Nacht hindurch am Eingang der Musikalienhandlung zu, wo das Abonnement stattfand.

Wien. In der jüngst stattgehabten Direktionssitzung der Gesellschaft der Musikfreunde begrüsste der Vorsitzende, Seine Excellenz Baron Bezecny, den neu-, beziehungsweise wiedergewonnenen Dirigenten der Gesellschaftskonzerte, Herrn Wilhelm Gericke. Auf Antrag des Herrn Vicepräsidenten Dr. von Billing wurde dem Bedauern über die Erkrankung des Konservatoriumsdirektors Hofkapellmeister Hellmesberger und zugleich der Hoffnung auf baldige Genesung Ausdruck gegeben.

Auf gleiche Anregung brachte die Direktion ihrem Mitgliede Herrn Ludwig Koch den lebhaften und herzlichen Dank dar für seine vielen Bemühungen um die Umgestaltung der Kanzleien, Schulen und Garderoben sowie um die Einführung der elektrischen Beleuchtung. Zur Tagesordnung übergehend, wurde zunächst das Programm der Gesellschaftskonzerte der bevorstehenden Saison in Berathung gezogen und beschlossen, nebst kleinen Chor- und Instrumentalwerken an grossen Kompositionen: „Israel in Egypten" von Händel, „Elias" von Mendelssohn und „Johannes-Passion" von Bach zur Aufführung zu bringen; ferner wurde an Stelle des in den Ruhestand getretenen Professors Krankenhagen das Mitglied der Hofkapelle und des Hofopernorchesters Herr Josef Böhm (früher Schüler der Anstalt) zum Fagott lehrer ernannt und Herr J. Vockner für den auf eigenes Ansuchen für ein Jahr beurlaubten Professor Bruckner als interimistischer Orgellehrer berufen.

Bücher und Musikalien.

Der **„Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender" für 1891**, Berlin, Raabe & Plothow, ist in seinem 13. Jahrgange erschienen, und zwar wieder, wie im vergangenen Jahre, unter Redaktion von Bernhard Wolff. Aeussere Ausstattung, wie innere Einrichtung ist dieselbe geblieben; der Kalender erfreut sich, trotz aller nachfolgenden Konkurrenten, unausgesetzt der Gunst der Musiker und Kunstfreunde. Die Adressenzahl ist wieder um eine grosse Anzahl vermehrt, vieles berichtigt und verbessert, — die Nachträge und Berichtigungen auf Seite 474 sind dazu besonders ins Auge zu fassen —, eine absolute Richtigkeit der statistischen Zahlen und der Adressen zu erreichen, ist unmöglich, oft trägt die Nachlässigkeit der Künstler selbst die Schuld, wiederholt bittet der Redakteur um gefällige Mittheilung wahrgenommener Irrthümer und um deutliche Schrift bei Angabe solcher Berichtigungen, — wer bei ähnlichen Bearbeitungen die Unsitte unleslicher Namensschriften kennen gelernt hat, weiss den Nothruf des Herausgebers zu würdigen. Der Nachweis aus Leipzig ist in ganz neuer, der Berliner ähnlichen Zusammenstellung erfolgt, er ist wie das Vorwort bemerkt, das Werk eines Leipziger Verlegers. Im übrigen bringt das Buch ausser dem Notiz- und Nachschlagebuch, der Statistik und den Adressen wieder einen Führer durch die neuere Musikalien und Bücherliteratur.

— r.

Von **Richard Hansmann** ist bei Rebay & Robitscheck in Wien eine theoretisch praktische Klavierschule für das System Janko erschienen, welche allen Freunden der geistvollen Erfindung Paul v. Janko's sehr willkommen sein dürfte. Die neue Klaviatur erobert sich immer weitere Kreise, es fehlte bisher aber an dem nöthigen Unterrichtsmaterial für Anfänger und Hansmanns Werk füllt somit eine fühlbare Lücke aus. Die Schule ist mit grosser Klarheit durchgearbeitet und lässt überall den erfahrenen Lehrer erkennen, so dass sie auch von Erwachsenen, die in die Geheimnisse der Janko-Klaviatur nicht eingeweiht sind, vortrefflich zum Selbststudium benutzt werden kann. Die vorliegende erste Abtheilung führt, nach Erledigung der ersten, elementaren Begriffe, bis zu solchen Aufgaben, welche bereits eine freiere Bewegung auf der Klaviatur vermitteln. Eine zweite, nachfolgende Abtheilung wird dann alle Spielarten, Griffe, Stellungen bis zur Oktave und darüber, das Studium der Akkorde nebst neuen, nur auf der neuen Klaviatur ausführbaren Tonverbindungen, Glissando's u. s. w. erläutern. Dass der Autor verspricht, dazu die bekannten Werke unserer Meister zu verwerthen, ist von besonderem Werth.

A. M.

Neue Werke aus dem Verlage
von Fr. Schuberth jr. in Leipzig.

A. Winterberger, op. 101. Jugend Album. 2 Hefte.
Franz Rödelberger. Jugendschatz. 40 beliebte Stücke klassischer und moderner Meister. 2 Hefte.
Carl Heinrich Döring, op. 42. Zwei Sonaten.
Dr. H. Riemann. Schule des Vortrags. Melodische Etüden und Uebungsstücke klassischer und moderner Meister. Phrasirungsausgabe. 3 Hefte.
Dr. H Riemann, op. 52. Bunte Reihe. Acht Charakterstücke für Klavier zu 4 Händen.
C. Grammann, op. 44. Neuer Frühling. Zehn Klavierstücke.
Carl Reinecke, op. 33. Konzertstück. Ausgabe für 2 Klaviere zu 4 Händen.
H. Schulz-Beuthen, op. 34. Alhambra-Sonate.
Hans Huber. Barcarole, Canzonetta, Tarantella für Pianoforte.

Unter den angeführten Werken, die sämmtlich der Klavierliteratur angehören, ist viel Gutes enthalten, sowohl Instruktives und Werthvolles für den Pädagogen, wie auch künstlerisch Schönes und Anziehendes für den gebildeten Musiker. Zunächst die Jugend-Literatur. A. Winterberger liefert dem in seinem op. 101 in zwei Heften 40 kleine Charakterstücke. Der Schüler muss das erste A B C der Unterrichts bereits überwunden haben, vielleicht das erste Heft aus Schumann's Jugend-Album ohne Schwierigkeit spielen können, ehe er mit Nutzen und Freude an diese kleinen Tonstückchen gehen kann Er wird aber Beides daraus ziehen. Sie sind frisch und anregend, blicken mit lachenden Kinderaugen in die Welt, schildern Lust und Leid der Jugendtage, begleiten die Knaben beim fröhlichen Kampfspiel, helfen bei der Geschäftigkeit der Mädchen und Alles in ungekünstelter Natürlichkeit. — Der „Jugendschatz", den Rödelberger zusammengetragen, bringt alte, liebe Freunde, eine Auswahl aus Schumann's Jugend-Album, leichte, theilweise auch erleichterte Sätze von Händen, Weber, Bach, Mozart, Mendelssohn u. s. w., ferner auch

verschiedene, weniger allgemein bekannte Tonstückchen von Louis Brandt, Harry Ahrens, Grädener, Meyer-Olbersleben u. A. Die Sammlung, nach der progressiven Schwierigkeit geordnet, zeigt eine klare, verständnissvolle Bearbeitung. — Auf der Schwierigkeitsstufe der ersten Mozart'schen Sonaten ungefähr stehen die beiden „Sonaten" op. 42 von C. H. Döring; sie verbinden mit ihrem instruktiven Werth angenehmen melodischen Fluss und frisch pulsirende Rhythmik, sind daher zu Unterrichts-Zwecken zu empfehlen. — In seiner „Schule des Vortrags" (3 Hefte), wendet sich H. Riemann auch an die Jugend; seine Hefte enthalten melodische Etüden und Uebungsstücke klassischer und moderner Meister für die Anfangs und Mittelstufen, die der Herausgeber, nach seiner Phrasirungsmethode bearbeitet, zusammengestellt und geordnet hat. Bei der ungemeinen Literaturkenntniss des Autors und seiner Gründlichkeit bei der Forschung kann man von vornherein überzeugt sein, nur ein sorgfältig gesichtetes Material in die Hand zu bekommen und wir treffen denn auch auf manchen Namen, der in den sonstigen landläufigen Sammlungen nicht enthalten ist. Von älteren Meistern sind vertreten: Rameau, Couperin, Scarlatti, Häsler, Ph. Em. Bach, von neueren enthalten die Hefte hübsche Sätze von Winterberger, Wels, Reinecke, Raff, St. Heller u. A. — Die vierhändigen, originalen Stücke des Autors, op. 52, sind gleichfalls beim Unterricht für die Mittelstufen zu verwerthen. — — Die übrigen Werke der oben aufgeführten Reihe dienen, mit Ausnahme der Gotthard'schen Tänze, welche zur Tanzliteratur gehören, höheren Vortragszwecken Carl Reinecke's grosses „Konzertstück", op. 33, ist in wirkungsvoller Weise für 2 Klaviere bearbeitet, erfordert aber auch in dieser Form zwei tüchtige fingergewandte Spieler. — Ein originelles Werk ist die „Alhambra-Sonate" von Schulz-Beuthen. Der Komponist leitet sie mit einem Programm ein, sie soll die Eindrücke und Empfindungen bei einem Besuche der Alhambra schildern, er hat sich zu dem Zwecke gründlich mit der altarabischen Musikliteratur bekannt gemacht und seine Motive im Sinn, im Rhythmus und in der musikalischen Ausdrucksweise der Araber erdacht. Der Begriff der Sonate beziehe sich mehr auf die Zusammengehörigkeit der einzelnen Sätze, während die innere Form freier gehalten sei u. s. w. Warum der Autor für sein Werk den Titel „Sonate" überhaupt gewählt hat, da man mit diesem doch immer einen strengeren Begriff verbindet und sein aus 6 lose zusammenhängenden Sätzen nicht viel treffender „Fantasiestück" genannt hat, ist nirgend ersichtlich; die freie Form, der fantastische, exotische Hauch, der es durchweht, würden diesen Titel viel eher rechtfertigen. Als Tonstück für sich betrachtet begegnen wir manchen fesselnden Themen, originellen Rhythmen und charakteristischen harmonischen Wendungen, das Ganze würde aber gewinnen, wenn es kürzer wäre; die häufigen Wiederholungen der Themen, die mehr Wiederholungen, wie thematische Verarbeitungen sind, ermüden und schwächen die Wirkung ab. — Ein sehr liebenswürdiges Werk ist Grammann's „Neuer Frühling" op. 44. Zehn kleine Charakterstückchen, jedes einzelne mit Strophen aus Heine's Buch der Lieder eingeleitet, ein feines duftiges Sträusschen, zart und fein, wie die Kinder des Frühlings, kleine sinnige Motive in schlichter klarer Durchführung. — Zu der vornehmen Salonliteratur gehören Hans Huber's 3 Klavierstücke: eine träumerische Barcarole, eine elegische, aber mit versteckter Gluth erfüllte Canzonetta und eine wilde, stürmische Tarantella. Huber's Muse trägt immer exotische Züge, er geht seine eigenen Wege in Bezug auf Rhythmik und Harmonik, aber wenn es auch manchmal befremdend anklingt, interessant ist es immer. So seien auch seine Stücke der Beachtung warm empfohlen.

Carl Reinecke op. 206. Musikalischer Kindergarten. Bd. I, die ersten Vorspielstückchen. Bd. II, Lieblingsmelodien Leipzig, J. H. Zimmermann.

Robert Fuchs op. 47. Jugend-Album. Leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte. Berlin, N. Simrock.

Nicolai v. Wilm, op. 66. Uebungsstücke für Piano zu 4 Händen auf 5 Noten. Leipzig, Fr. Kistner.

In gleichem Maasse, wie sich die Erkenntniss Bahn bricht, dass auf den Anfangsunterricht zur rechten musikalischen Erziehung der grösste Werth zu legen ist, beschäftigen sich auch unsere besten und vornehmsten Komponisten damit, dem Lehrer ein wirklich werthvolles, zweckentsprechendes Material zu liefern. Die oben angeführten Werke schliessen sich dem mannigfach Guten und Brauchbaren, was wir besitzen, in würdigster Weise an. Reinecke hat sich schon immer mit glücklichstem Gelingen auf dem Gebiet der Jugendliteratur bewegt; das oben angeführte Werk umfasst nach dem Titelblatt 9 Hefte, von denen uns jedoch nur die beiden ersten vorliegen. No. 1 ist für die kleinsten Musikstudenten geschrieben, es sind allerliebste kleine Handstückchen mit passenden Ueberschriften, No. 2 enthält Volks- und Opernmelodien für etwas Vorgeschrittenere. Der berühmte Komponist, hat auch in diese kleinen Sächelchen seine bekannte musikalische Feinfühligkeit zu legen gewusst — Ein sehr sinniges Werkchen ist Robert Fuchs' „Jugend-Album". Es sind reizende kleine, poetisch empfundene Stückchen, an denen alle Lehrer und musikalisch veranlagte Schüler ihre Freude haben werden; wir fürchten fast, dass ein grosser Theil unserer lachenden, ungestümen Jugend noch nicht die nöthige Ruhe zur Vertiefung in diese kleinen, innerlichen Dichtungen besitzen wird. — Die Wilm'schen vierhändigen Sachen sind, trotzdem der Autor sie als Uebungsstücke bezeichnet, erfüllt von ansprechender Melodik und feinem musikalischen Reiz; durch die formgewandte, harmonisch interessante Begleitung des Sekondopartes sind sie weit darüber hinaus zu trefflichen Vortragsstückchen geworden, die der Schüler mit grossem Vergnügen spielen wird

---

Weihnachtsmusik.

Carl Simon, Musikverlag, Berlin S.W.

Mehr, Herm., Der kleine Weihnachtsmann, Kinderlied. a) kolorirt 50 ₰; b) Schwarzdruck 30 ₰; c) Schulausgabe 20 ₰.

Dobritzsch, Rud., Op. 10. Paraphrase über Stille Nacht, für Klavier zu vier Händen, Violine und Violoncell (Bratsche oder Violine II) ℳ 2.50.

Kirchner, Fritz, Op. 9 No. 1. Weihnachtsabend, für Klavier 80 ₰.

Kleffel, A., Op. 6. Marsch der Wichtelmänner, für Klavier zu 2 Händen ℳ 1,30, ders. leicht ℳ 1, ders. zu 4 Händen ℳ 1,30, ders. zu 8 Händen ℳ 2,50.

Händel, G. F., Largo, für eine Singstimme mit Violine und Klavier ℳ 1, für eine Singstimme, Violine und Harfe ℳ 1,30, für eine Singstimme mit Harmonium (oder Orgel) 80 ₰.

Poenitz, Franz, Op. 22. Friede in Jesu. Lied für eine Mittelstimme mit Orgel und Harfe (oder mit Harmonium und Klavier) ℳ 1,50.

Antworten.

C. H. München. Wenden Sie sich an Dr. Stern, Redakteur der „Neuen Berl. Musikzeitung", Friedrichstr. 208, Berlin S.W., oder an die „Hamburger Signale".

E. V. Züllichau. Im Anschluss an meine Klavierschule mögen Sie Diabelli: 12 Anfängerstücke und leichte Sonatinen. Heft 1. (Ausgabe Rühle) Pr. 1 ℳ und Czerny: Leichte, fortschreitende Anfängerstücke, op. 817, (Ausgabe Simrock) benutzen. Diese Ausgaben, die von mir mit Fingersatz-, Phrasirungs, Vortragszeichen und Ausführung der Verzierungen versehen sind zeichnen sich durch schöne Ausstattung und besondere Billigkeit aus.

Th. J. Sziget (Ungarn). Ich liess Ihnen Bussler's Harmonielehre und die beiden anderen Werke durch Carl Habels Verlagshandlung zusenden.

O. v. F. Fredrikshamn (Finnland) Zu den von Ihnen angegebenen Bedingungen waren für die dortige Stelle leider keine geeigneten Bewerber zu finden

F. F. Altona. Reiter's Klavierpedal baut Heyse, hier S., Oranienstr. 150.

I. St. Graz Eine bessere als die Wüllner'sche Chorgesangschule kenne ich nicht. — Eine Anleitung zum Klavierstimmen erschien bei Voigt in Weimar. — Ich bin stets für die Riemann'sche Phrasirungslehre eingetreten und begreife nicht, dass irgend Jemand, der die heillose Verwirrung in der Phrasenbezeichnung gewisser klassischer Ausgaben, z. B. der Peters'schen Mozartausgabe, kennt, die Verdienste R's. verkennen oder gar missachten kann. Eine Vereinfachung seiner Bezeichnungen finden Sie in den von ihm bearbeiteten, bei Jul. Schuberth, Steingraeber, Kahnt und Siegel in Leipzig erschienen Ausgaben klassischer Werke. Eine Erklärung dieser vereinfachten Bezeichnungen und eine Darlegung der Grundsätze, die R. dabei massgebend waren, bringen die nächsten Nummern des „Klavier-Lehrers".

Chr W. Reutlingen. Ihre sehr beherzigenswerthen Vorschläge sollen im zweiten Bande meiner Klavierschule, den ich unter der Feder habe, Berücksichtigung finden. Besten Dank.

Th B. Budapest. J. Kinkel's Kindergesangschule ist empfehlenswerth. — Kindersolfeggien giebt es nicht. In der Volksschule sowohl wie in den höheren Lehranstalten lernen die Schüler das Treffen der Noten. Durch den Schulgesangsunterricht wird auch die Stimme gekräftigt. — Für den Schüler ist das Mälzel-Metronom mit Schlagwerk am empfehlenswerthesten. — Ueber die 5stimmige Bearbeitung des „Gutzgauch" hat Ihnen ja schon O. Lessmann in seiner Zeitung Auskunft gegeben. — Die 2stimmigen Schullieder werden hier stets ohne Begleitung gesungen. Im Verlag von Vieweg in Quedlinburg erschienen verschiedene Sammlungen derselben in der Bearbeitung von Zimmer. — Sie wünschen, ich solle an die Leser des „Klavier-Lehrer" die Anfrage richten, ob einer derselben sich vielleicht im Besitz der von Hartkas zu Clementi's op. 36 hinzukomponirten Violinbegleitung befindet, die im Handel nicht mehr zu haben ist. Geschieht hiermit. — Nicht nur das Alter der Schüler, welche an Schülerprüfungen auftraten, sondern auch eine kurze Charakteristik ihrer Begabung, eine Beschreibung ihrer Fähigkeiten beim Eintritt in die Anstalt und wie lange sie den Unterricht in derselben genossen, fand ich auf Programmen, wenn ich nicht irre auf denen einer Berliner Musikschule verzeichnet. — Die Unterrichtswerke von Hortense Parent sind nicht in deutscher Uebersetzung erschienen — Was Sie mir über Prof. Jägers (des Seelenriechers und Welt-Apostels) „Antropin" mittheilen, ist ja höchst bedeutend. Die Kügelchen sollen laut Aufschrift die Nervosität beim Klavierspiel benehmen und die Fingerfertigkeit erhöhen. Sie sind aus den Haaren eines berühmten Pianisten angefertigt. soll-n auch gegen Trema helfen und besonders beim Studium von Czerny's Etüden von Wirkung sein." Rat für den „Ulk" oder die „Fliegenden Blätter".

B. R. Hadersleben. Schorers Familienblatt gehört zu den vornehmsten Unterhaltungsblättern. Die Heft- (Salon) Ausgabe erscheint alle vier Wochen. „Vom Fels zum Meer" redigirt nicht mehr Paul Kürschner. Derselbe ist jetzt Redakteur von: „Ueber Land und Meer".

K. R. Virtuose kommt her von virtus, die Tugend. Tugend aber besteht in der sittlichen Vollkommenheit des Menschen, in dem harmonischen Gesammtstreben aller Kräfte nach dem Guten. Man wird aber Niemand Fingerfertigkeit zu den Tugenden rechnen, und demnach kann auch der Klavier-Fingerheld nicht auf den Namen eines Virtuosen im höheren Sinne Anspruch erheben. Lesen Sie die beherzigenswerthen Worte, welche O. Lessmann in seiner Zeitung bei Gelegenheit der Besprechung des Konzerts von Emil Sauer über Virtuosen und Virtuosität gesagt hat.

Anzeigen.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Hof-Pianofortefabrik

von [120]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Etüden-Schule des Klavierspielers.

Mustersammlung von Etüden aller Stilarten in lückenloser Folge von der unteren Elementarstufe bis zu Chopin, Henselt und Liszt. Für den Unterricht bearbeitet von **Conrad Kühner.**
12 Hefte, je 3 *M.*

Diese neue eigenartige, mit pädagogischer Sachkenntniss zusammengestellte instruktive Sammlung bietet aus den zahlreichen Etüdenwerken älterer und neuerer Zeit den für Unterricht und Hausgebrauch zweckentsprechendsten Stoff. [114]

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Salomon Burkhardt.

Neue theoretisch-praktische

Clavier-Schule

für den

Elementar-Unterricht

mit 200 kleinen Uebungsstücken.

Sechste neu bearbeitete Ausgabe.

Mark 3.—. [105]

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Das solideste, preiswertheste [80]

PIANINO von *M* 420 an,

sowie Harmonium von *M* 85 an liefert für den Lehrerstand unter langjähriger Garantie (Theilzahlung).

Georg Hoffmann,

Berlin SW., Kommandantenstr. 20.

Bei Baarzahlung Rabatt u. franko Probesendung

Ein holländischer Musiker (**Pianist** und **Organist**) wünscht Engagement oder auch eine Musiklehrerstelle. (Diplom. Lehrkunst mit Virtuosität)- Franko Briefe unter **N. D. 62** an die Exped. d. Bl.

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Vorzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.

Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851.

Festgeschenk.

Album ausgewählter Vortragsstücke

aus den Clavierwerken von [118]

F. Schubert, J. Field, F. Mendelssohn, R. Schumann und F. Chopin

für den Unterrichtsgebrauch auf der **Mittelstufe** bearbeitet von

Heinrich Germer.

In rothem Calico-Einband *M.* 2,50, broschirt *M.* 2,—.

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

Vergleichende theoretisch-praktische Clavier-Schule.

Eine Anweisung zum Studium der hervorragenden Clavierunterrichtswerke nebst ergänzenden Materialien

von [112]

Dr. Hugo Riemann.

Op. 39.

Neue vermehrte und verbesserte Ausgabe.

I. Theil. System. (Buchd. in 8°). Broch. no *M* 1 50.

II. Theil. Methode. (Buchd. in 8°). Broch. no. *M* 1 50.

I. und II. Theil zusammen gebunden in Ganzleinen (weich). no. 3 *M.* 60 ₰.

III. Theil. Materialien. (Grosses Musikformat.) Mit deutsch. und engl. Text.

Heft 1. Elementarschule. no. 4 *M.*

Daraus einzeln: Anhang: Tonleiter. no. 1 *M.* 50 ₰.

Heft 2. Technische Vorstudien. no. 4 *M.*

Heft 3. Ornamentik. no. 1 *M.* 50 ₰.

Heft 4. Rhythmische Probleme. no. 1 *M.* 50 ₰.

Dr. Hans von Bülow schrieb dem Autor über diese Schule, die er ein „**wirklich urvortreffliches pädagogisches Werk**“ nennt, unter Anderen Folgendes: „Wohl hatte ich von dem Autor, als einem der wenigen Musikpädagogen, welche sich rühmen können, mit der ganzen Bildung ihrer Zeit bewaffnet zu sein, ein bedeutendes reifes Werk erwartet; die Vereinigung von soviel Gründlichkeit, Präcision, summarischer Tüchtigkeit und minutiöser Feinheit in Darlegung wie Lösung aller erdenklichen Probleme der Kunst des Clavierspieles hatte ich nicht erwartet.“

Ausführlicher Prospect steht durch jede Musikalien- oder Buchhandlung gratis zur Verfügung.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (B. Herzmansky) **Wien,**
I. Dorotheergasse 10.

Musik-Unterrichtswerke

eingeführt am **Wiener-** und an **vielen Conservatorien** und **Musiklehranstalten** des **In-** und **Auslandes.** [8.]

a) Clavier-Unterrichtswerke:

H. Bertini, **Etüden** revidirt und mit Fingersatz versehen von **Louis Köhler.** M
Heft 1. zwölf kleine Stücke, Heft 2. op. 100, Heft 3. op. 29, Heft 4. op. 32, à Heft netto —.80
Heft 5. op. 97, 25 Studien zu 4 Händen . . . . . netto 1.20

Carl Czerny, op. 299 **Schule der Geläufigkeit.** 40 Uebungsstücke.
Neue progressiv geordnete, mit Fingersatz verf. Ausgabe von **Prof. W. Rauch.**
4 Hefte . . . . . à Heft netto —.50

Ed. Ehrlich, op. 82, 83. **Zwei Universal-Studien** für die rechte u. linke Hand 1.—

J. C. Kessler, op. 93. **30 sehr kurze u. leichte Sätze** in allen Dur- u. Moll-Tonarten 1.80
„ „ „ 94. **Cadenzen und Präludien.** Heft 1. M 1.80. Heft 2. 2.50
„ „ „ 100. **25 Studien zur höheren Vollendung** gebildeter Clavierschüler . . . . . 6 Hefte à 2.—
„ „ „ 100. **20 ausgew. Etüden daraus.** revidirt, progressiv geordnet und mit Vortragszeichen versehen von **Prof. Jos. Dachs** 3 Hefte à netto 2.—

Louis Köhler, op. 199. **30 kleine melodisch. Unterrichtsstücke.** 2 Hefte à 1.50

Raoul Mader, **6 Characterstücke** (Studien) . . . . Heft 1. M 1.50, Heft 2 2.—

Hans Schmitt, **Studien, Vortragswerke, Schriften über Musik.**
Cataloge darüber gratis und franco.

b) Violin-Unterrichtswerke:

Für Violine allein:

Jos. Hellmesberger jun. Tonleiter-Studien 1.80
„ „ „ Tägliche Studien . . . . Heft 1. M 1.80, Heft 2 1.50

Für 4 Violinen mit Clavierbegleitung:

Jos. Hellmesberger jun. Tarantella M 2.30. Romanze . . . . . 2.—

Für Clavier und Violine:

Jos. Hellmesberger jun. Elfenspiel 1.50

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Neuer Strauss.

Zwölf kurze melodische Stücke
für **Piano** von [116]
Fritz Spindler.
Op. 379. 4 Hefte à Mk. 1,50.

Heft I. Lied: Stilles Glück; Horch, horch, die Lerch' im Aetherblau.
Heft II. Wiedergefunden; Auf Bergeshöh'; Windsbraut.
Heft III. Kleines Tänzchen; Canon; Jagd nach dem Glück.
Heft IV. Ländler; Im Nachen; Psalm.

Emmer-Pianinos

von **440 Harmoniums** von **90 Mk.** an und **Flügel,** 10jährige Garantie **Abzahlung gestattet.** Bei **Baarzahlung Rabatt** u. **Frei-sendung.** [14]
Wilhelm Emmer,
Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Neue Claviermusik

im Verlage von **M. P. Belaieff** in **Leipzig**

Blumenfeld, Felix. Op. 12. 4 **Préludes.** **Compl. 2 M.**
No. 1 (en sol majeur) 80 ₰.
No. 2 (en mi majeur) 80 ₰.
No. 3 (en ut majeur) 80 ₰.
No. 4 (en ré majeur) 60 ₰.
— — Op. 13. 2 **Impromptus.** **Compl. 3 M.**
No. 1. 2 M.
No. 2. 1 M.
— — Op. 14. **Sur mer.** **Etude 2 M.**

Glazounow, Alexandre. Op. 22. 2 **Morceaux.** **Complet 2 M.**
No. 1. Barcarolle. 1 M.
No. 2. Novellette. 1 M.
— — Op. 23. **Walzer über das Thema Sa-be-la** 1 M. 50 ₰.
— — Op. 25. **Prélude et 2 Mazurkas.** **Cplt. 4 M.**
No. 1. Prélude. 1 M. 50 ₰.
No. 2. Mazurka No. I. 1 M. 50 ₰.
No. 3. Mazurka No. II 1 M. 50 ₰.

Rimsky-Korsakow, N. A. Op. 11. 4 **Morceaux.** **Complet 3 M.**
No. 1. Impromptu. 1 M.
No. 2. Novellette. 1 M.
No. 3. Scherzino. 80 ₰.
No. 4. Etude. 80 ₰. [15]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street.

I Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Verlag von Joh. Aug. Böhme in Hamburg.

Beethoven, L. v., Sinfonie C moll, op. 67. *M.* 11.— netto.

Weber, C. M. v., Jubel Ouverture. *M.* 5,50 netto.

übertragen
für **Clavier zu vier Händen** mit
Streichquartett
von [115]

H. Carstens.

Singer, Edm., und M. Seifriz, **Grosse theoretisch-praktische Violinschule** in 2 Bänden Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à *M.* 7. Zweiter Band in 2 Hälften à *M.* 8.

Singer, Edm., and M. Seifriz, **Grand theoretical - practical Violin-School** in 2 books. First book in 2 parts à *M.* 7, second book in 2 parts à *M.* 8. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
Stuttgart. [99]

Verlag von **Arthur P. Schmidt** in Leipzig und Boston.

12 Etuden
für Pianoforte
von
E. A. Mac Dowell.
Op. 39.

Heft I (Jagdlied — Alla Tarantella — Romanze — Arabeske — Waldfahrt — Gnomentanz). 3 *M.*
Heft II (Idylle — Schattentanz — Intermezzo — Melodie — Scherzino — Ungarisch). 3 *M.*

Musikalische Rundschau: „Meisterhaft hat der Komponist es hier verstanden, eine Reihe poetischer Charakterstücke zu schaffen, in denen sich der instruktive Zweck kaum verräth und die doch durchwegs dem Spieler eine bestimmte technische Aufgabe stellen. Wie das Uebungsstück dadurch auf die Höhe des freien Kunstwerkes erhoben wird, so tritt für den Lernenden an die Stelle trockenen Studiums ein geistiger Genuss und entwickelt sich mit der manualen Fertigkeit in gleichem Maasse der Schönheitssinn des Spielers, welcher Vortheil nicht hoch genug geschätzt werden kann. So ist, um wenigstens Einiges hervorzuheben, im ersten Heft unserer Etuden No. 4 „Arabesken" eine treffliche Uebung für das Handgelenk und zugleich ein Tonstück voll neckischer Grazie, wie es Schumann, der Meister derartiger phantastischer Gebilde, kaum reizender hätte formen mögen, und ähnlich bildend für gebundenes Spiel in raschester Bewegung wirkt die „Tarantella", No. 2, die förmlich prickelt von südländischer Lebendigkeit und unaufhaltsamer Tanzlust. In Gegensatz dazu treten Stücke von der gesangreichen Schönheit und zarten Anmuth der D dur-Romanze, No. 3, oder der „Waldfahrt", No. 5, oder der „Melodie" No. 10, welch' letztere zugleich eine vorzügliche Studie für das Legatospiel darstellt. Wohl das geistsprühendste Stück der Sammlung bildet das letzte, „Ungarisch", zu dessen entsprechender Wiedergabe freilich schon ein sehr bedeutendes technisches Können gehört."

Allgemeine Musikzeitung: „Ein Sammlung mehr oder weniger ausgedehnter Charakterstücke, deren jedes einen bestimmten Zweck, sei es in Bezug auf Technik, Rhythmus, Anschlag oder Vortrag, verfolgt. Der musikalische Gehalt dieser Stücke ist zum Theil besser geartet, als z. B. der der Heller'schen Etudenwerke, an welche das erste Heft der Mac Dowell'schen Etuden zunächst anknüpft. Einzelne der Letzteren, sowohl im ersten wie zweiten Hefte, reihen sich den berühmten Moscheles'schen Etuden, Op. 70, ohne freilich den Schwierigkeitsgrad dieses Studienwerkes zu erreichen, an. Für mittlere Spieler sind die Etuden von Mac Dowell eine höchst schätzenswerthe Bereicherung der einschlägigen Literatur, denn man sieht ihnen an, dass ein Komponist sie geschrieben hat, der mit dem ganzen technischen Apparat der modernen Klaviertechnik vertraut ist, und der sich für Studienwerke nicht in inhaltsleere Spieldosenklängelei verliert." O. L.

Von **E. A. Mac Dowell** erschienen in demselben Verlage:

Op. 36.	**Etude de Concert** pour Piano	*M* 2.—.
Op. 37.	**Les Orientales.** 3 Morceaux de Piano.	
	No. 1. Clair de lune	„ —.60.
	No. 2. Dans le hamoc	„ —.80.
	No 3. Danse andalouse	„ —.80.
	6 kleine Stücke nach Skizzen von J. S. Bach, für Pianoforte bearbeitet	„ 2.50.

120000 Exemplare sind von

Urbachs Preisklavierschule

(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)

binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Johannesgasse 30.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Dr. Adolf Kullak,
Aesthetik des Clavierspiels.

2te umgearbeitete Auflage von
Dr. Hans Bischoff.

Preis (netto M. 7.—), herabgesetzter Preis M. 3.—.

☞ Von diesem berühmten und anerkannt vorzüglichen Werke habe ich eine kleinere Partie aufgekauft, und kann ich nur so lange der Vorrath reicht, zu diesem ermässigten Preise liefern.

Gratis und franco
werden folgende Kataloge meines grossen Lagers versandt:

No. 225 u. **228. Vocal-Musik** (Gesangmusik).
„ **226. Streichinstrumente** mit **Pianoforte** (sowie auch Trios für Flöte, Violine und Pianoforte).
„ **227. Bücher über Musik.**
„ **229. Instrumental-Musik** (ohne Pianoforte u. Blasinstrumente m. Pianoforte).
„ **230. Orchester-Musik.**
„ **231. Musik für Klavier, Orgel** und **Harmonium.**

Hermann Nürnberg,
Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,

zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet.

Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°. Preis M. —.60.

Die musikalischen Formen
von
F. Z. Skuherský,
Director d. Lehranstalt für Kirchenmusik zu Prag.

Inhalt: Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen. — Psalmentöne. — Mensural-Musik. — Messe. — Hymnus. — Motette. — Madrigal. — Rezitativo. — Arioso. — Lied. — Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Praeludium. — Fuge. — Fughette. — Fugato. — Rondo. — Sonatenform. — Sonatinenform. — Sonatine. — Sonate. — Suite. — Serenade. — Concert. — Ouverture. — Phantasie. — Symphonische Dichtung — Arie. — Scene. — Arietta. — Cavatine. — Sach-Register.

Format gr. 8°. 226 Seiten, mit vielen Notenbeispielen.

(Ladenpreis M. 5.—). Herabgesetzter Preis M. 2.—.

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach.** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht mit der Preis-Klav.-Sch zu verwechseln.)

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen Schwelm Köln.**

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Schuberth's Jugend-Schatz,

40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister, bietet jedem Lehrer ein vortreffliches Unterrichtsmaterial. 2 Hefte à 1.50. [69]
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Brotherhood's **Technikon** ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwickelung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musik-Institut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

☞ Von den Herren **List und Francke** in **Leipzig** ist dieser Nummer ein Prospect über **Ausgewählte Werke** aus dem Gebiete der **Musik-Litteratur** zu **ermässigten Preisen,** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

☞ Dieser No ist von Hrn. **B. Kahler** in **Hamburg** ein **Verlagsverzeichniss** beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 24. **Berlin, 15. Dezember 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

In der nächsten Zeit bringt der „Klavier-Lehrer" folgende grössere Aufsätze:

Emil Breslaur: Wie sorgen wir für das Alter?
Dr. H. Riemann: Die Phrasirungsbezeichnung.
Dr. Arthur Wolheim: Der Rhythmus in der Musik.
Paul v. Jankó: Berechnung der Wochentage am Klavier. Ein pianistischer Scherz.
Prof. G. Stöwe: Eine französische Pedalschule.
William Wolf: Musik-Hören und Sehen.
Höflichkeit im Beruf.
Erzielung eines sympathischen Anschlags.

Ueber den Zweck des Studiums der Musikgeschichte.

Von Prof. **Hermann Ritter.**

Um uns über den Zweck, den das Studium der Geschichte der Musik für uns hat, klar zu werden, wollen wir uns des Studiums der Völker- und Staatengeschichte erinnern, welches wir in der Schule betrieben, in welcher wir unsere allgemeine Bildung erhielten. Was erlernten wir durch jenes Studium?

Wir sahen den Auf- und Niedergang der Völker; wir folgten ihren Entwicklungen, den Einflüssen, welche sie auf andere Völker und wiederum andere Völker auf sie im Laufe der Zeit ausübten und sahen endlich ihren Untergang — herbeigeführt durch diese oder jene Faktoren.

Aber nicht allein die Völkermassen und ihre Schicksale interessiren uns, sondern auch jene Einzelpersonen, die wie am Firmamente die Sterne erster Grösse sich von den anderen abheben. In ihnen lernen wir ausserordentlich einflussreiche Personen und Charakterindividualitäten kennen. Es sind dies jene Personen, die der Masse voranleuchten, dem Volke durch ihren Einfluss und ihre überwiegende Geistesgrösse neue Bahnen erschlossen.

Wenn es nun schon ein Verlust ist, die Geschichte fremder Völker nicht zu kennen, um wie viel mehr ist es für uns ein Verlust, nichts von dem zu wissen, wie sich unsere Gemeinschaft als Volk bildete, welche Entwicklung unser Volk und Vaterland nahm.

120000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Professor Theodor Kullak in Berlin)
binnen 10 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.** Johannesgasse 30.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,
Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Dr. Adolf Kullak,
Aesthetik des Clavierspiels.
2te umgearbeitete Auflage von
Dr. Hans Bischoff.
Preis (netto M. 7.—), herabgesetzter Preis M. 3.—.
☛ Von diesem berühmten und anerkannt vorzüglichen Werke habe ich eine kleinere Partie aufgekauft, und kann ich nur so lange der Vorrath reicht, zu diesem ermässigten Preise liefern.

Hermann Nürnberg,
Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,
zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet.
Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°.
Preis *M.* —.60.

Die musikalischen Formen
von
F. Z. Skuherský,
Director d. Lehranstalt für Kirchenmusik zu Prag.
Inhalt: Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen. — Psalmentöne. — Mensural-Musik. — Messe. — Hymnus. — Motette. — Madrigal. — Rezitativo. — Arioso. — Lied. — Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Praeludium. — Fuge. — Fughette. — Fugato. — Rondo. — Sonatenform. — Sonatinenform. — Sonatine. — Sonate. — Suite. — Serenade. — Concert. — Ouverture. — Phantasie. — Symphonische Dichtung — Arie. — Scene. — Arietta. — Cavatine. — Sach-Register.
Format gr. 8°. 226 Seiten, mit vielen Notenbeispielen.
(Ladenpreis *M.* 5.—). Herabgesetzter Preis *M.* 2.—.

Gratis und franco
werden folgende Kataloge meines grossen Lagers versandt:
No. 225 u. **228. Vocal-Musik** (Gesangmusik).
„ **226. Streichinstrumente** mit **Pianoforte** (sowie auch Trios für Flöte, Violine und Pianoforte).
„ **227. Bücher über Musik.**
„ **229. Instrumental-Musik** (ohne Pianoforte u. Blasinstrumente m. Pianoforte).
„ **230. Orchester-Musik.**
„ **231. Musik für Klavier, Orgel** und **Harmonium.**

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach.** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch zu verwechseln.)

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [49]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen Schwelm Köln.**
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40 — **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Schuberth's Jugend-Schatz,
40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister, bietet jedem Lehrer ein vortreffliches Unterrichtsmaterial. 2 Hefte à 1,50. [69]
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Brotherhood's **Technikon** ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwickelung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

☛ Von den Herren **List und Francke** in **Leipzig** ist dieser Nummer ein Prospect über **Ausgewählte Werke** aus dem Gebiete der **Musik-Litteratur** zu **ermässigten Preisen,** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. R.**

☛ Dieser No ist von Hrn. **D. Rahter** in **Hamburg** ein **Verlagsverzeichniss** beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. R.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 24. **Berlin, 15. Dezember 1890.** **XIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

In der nächsten Zeit bringt der „Klavier-Lehrer" folgende grössere Aufsätze:

Emil Breslaur: Wie sorgen wir für das Alter?
Dr. H. Riemann: Die Phrasirungsbezeichnung.
Dr. Arthur Wolheim: Der Rhythmus in der Musik.
Paul v. Jankó: Berechnung der Wochentage am Klavier. Ein pianistischer Scherz.
Prof. G. Stöwe: Eine französische Pedalschule.
William Wolf: Musik-Hören und Sehen.
Höflichkeit im Beruf.
Erzielung eines sympathischen Anschlags.

Ueber den Zweck des Studiums der Musikgeschichte.

Von Prof. **Hermann Ritter.**

Um uns über den Zweck, den das Studium der Geschichte der Musik für uns hat, klar zu werden, wollen wir uns des Studiums der Völker- und Staatengeschichte erinnern, welches wir in der Schule betrieben, in welcher wir unsere allgemeine Bildung erhielten. Was erlernten wir durch jenes Studium?

Wir sahen den Auf- und Niedergang der Völker; wir folgten ihren Entwicklungen, den Einflüssen, welche sie auf andere Völker und wiederum andere Völker auf sie im Laufe der Zeit ausübten und sahen endlich ihren Untergang — herbeigeführt durch diese oder jene Faktoren.

Aber nicht allein die Völkermassen und ihre Schicksale interessiren uns, sondern auch jene Einzelpersonen, die wie am Firmamente die Sterne erster Grösse sich von den anderen abheben. In ihnen lernen wir ausserordentlich einflussreiche Personen und Charakterindividualitäten kennen. Es sind dies jene Personen, die der Masse voranleuchten, dem Volke durch ihren Einfluss und ihre überwiegende Geistesgrösse neue Bahnen erschlossen.

Wenn es nun schon ein Verlust ist, die Geschichte fremder Völker nicht zu kennen, um wie viel mehr ist es für uns ein Verlust, nichts von dem zu wissen, wie sich unsere Gemeinschaft als Volk bildete, welche Entwicklung unser Volk und Vaterland nahm.

Gewiss! Es wäre dies ein grosser Verlust und eine bedeutende Lücke in unserer Bildung.

„Jeder Mensch und jedes Volk braucht je nach seinen Zielen, Kräften und Nöthen eine gewisse Kenntniss der Vergangenheit, bald als monumentalische, bald als antiquarische, bald als kritische Historie“*).

Erst durch die Kenntniss der Geschichte unseres Volkes lernen wir uns und unsere Zustände erkennen. Weil wir im Verlaufe der Entwicklung unseres Volkes die Einflüsse, denen es unterworfen war und all' die Stürme, die es muthig bekämpfend abwies, gleichsam durchleben, darum erzeugt das Studium der Geschichte unseres Volkes bei uns eine gewisse Selbsterkenntniss, giebt uns so die Fähigkeit, dass wir uns der uns durch die Forderungen der Gegenwart zugefallenen Aufgabe vollkommen bewusst werden und schützt uns so vor ängstlichem Herumtappen und ziellosem Weiterleben.

Wer könnte sich in unserer Zeit, im öffentlichen Leben unseres freien Staates noch die Mitglieder desselben ohne Geschichtskenntniss denken? Wie entsetzlich arm würden wir ohne Kenntniss der allgemeinen Weltgeschichte sein! Wohl sehr leicht ist beim Betreiben der Geschichte, da sie in erster Linie dem Vergangenen dient, die Gefahr vorhanden, von dem Gegenwärtigen abgelenkt zu werden. Durchaus müssen wir der Gefahr steuern und immer im Auge haben, wiewohl es eine heilige Pflicht ist, der Todten in Liebe und Treue zu gedenken, was sie Gutes wirkten, zu bewahren und für unser gegenwärtiges Leben nutzbar zu machen, dass es doch unsere vornehmste Pflicht ist, mit all' unseren Fähigkeiten uns auch dem heutigen Leben hinzugeben. Nicht darf unser Sinn und Interesse für Geschichte uns hinderlich sein am Aufkeimenlassen des Neuen; nicht darf es unser Sinnen und unseren Willen erschlaffen und unfähig machen zur Erzeugung neuer Ideen und der für dieselben gültigen Formen. „Nur zum Zweck des Lebens und also auch unter der Herrschaft und oberster Führung dieses Zweckes muss das Studium der Historie betrieben werden.“*)

Wie die Völker und Staaten, so haben nun alle Dinge ihren Anfang und ihre Weiterentwicklung — mithin ihre Geschichte. Aus all' den vielen Spezialgeschichten setzt sich erst das grosse Buch der Menschheits- und Weltgeschichte zusammen.

Eine solche Spezialgeschichte ist nun auch die Geschichte der Tonkunst. Sie bildet wiederum einen Theil der Musikwissenschaften, berichtet uns von dem Antheile, den die Menschheit seit Alters her an dem Entwicklungsgange der Musik nahm und bewahrt uns das Andenken der Personen, die für ihre Weiterentwicklung strebten.

Es ist also für uns, die wir zur musikalischen Ausübung berufen sind, keine müssige Arbeit, Kenntniss von der Entwicklung unserer Kunst zu nehmen. Schon hat sich eine ansehnliche Literatur für die Geschichte der Musik angesammelt, ein Beweis dafür, wie bei ernsten Männern der Drang vorhanden war, diese Wissenschaft nicht nur den Musikbeflissenen, sondern auch den Menschen im allgemeinen näher zu bringen. Die Musik hat längst aufgehört, ein Luxusartikel zu sein; sie ist wohl nur noch bei wenigen Menschen eine Sache, die nur des augenblicklichen Amusements wegen vorhanden ist.

Wahrlich! Es handelt sich bei der Musik um hohe Ziele; sie dient, wie alle anderen Künste, den höchsten Zwecken unseres Lebens — unser Geistes- und Seelenleben immer mehr zu veredeln und uns so zu höheren und feineren Wesen heranzubilden.

Um nun etwas näher auf die Bedeutung der Musik für unser Leben, sowie auf ihr Wesen einzugehen, seien zu Anfange dieser weiteren Erörterung die Worte Gottfried Kinkels angeführt:

„Uroffenbarung nenn' ich Musik,
In keiner der Künste
Strömt der verschlossene Mensch
Also krystallen heraus.“

Wo Zeichen und Wort aufhören darzustellen, vermag noch die Musik mitzutheilen, ihre Macht erst zu entfalten oder vielmehr hier eigentlich erst recht zu beginnen; sie ist im Stande, das innerste Seelenleben in seinen unendlichen Abstufungen, mit seinen Geheimnissen, von denen sich der Verstand keine Rechenschaft mehr geben kann, abzuspiegeln: sie allein, die stoffloseste aller Künste, kann uns einführen in das Wogenmeer der Gefühlssphäre, in deren unergründlichen Tiefe wir die Ausgangspunkte all' der inneren Regungen: der Freude und des Schmerzes, des Sehnens, der Liebe und des Hoffens erblicken.

In dem Empfindungsleben als Gegensatz zur reinen Verstandesthätigkeit ist es, wo das Wesen unserer Kunst seinen Sitz hat.

Wer von uns hat nicht schon an sich selbst gespürt, dass, nachdem er seinem Körper völlige Befriedigung gethan, seine praktischen Arbeiten vollendet hat oder von denselben gesättigt ist — mit einem Worte — dem materiellen Dasein Genüge geleistet, er sich so gerne und unwillkürlich aus den Schranken des alltäglichen Lebens entfernt und sich in das Reich der Ideale versetzt. Phantasie und Seele leihen ihm zu diesem Fluge ihre Schwingen.

Ihm tritt die Schönheit, die Beherrscherin dieses Reiches, in verschiedenen Gestalten entgegen und je nach seinem Behagen wendet er sich zu dieser oder jener.

Mancher weidet sein Gemüth an schönen Bildereien, die Einen lassen die Grazie des menschlichen Körpers auf sich einwirken, die Anderen gehen hinaus in die Natur und empfangen aus ihr mit Hilfe des geistigen und leiblichen Auges Eindrücke; denn der Mensch allein kann, weil der Sinn für das Schöne tief in seiner Natur begründet ist, wie Göthe sagt, aus dem Gemeinen das Edle und aus der Unform das Schöne entwickeln. Schliesslich suchen noch viele Andere geistigen Genuss und seelisches Empfinden in der Wortpoesie, sowie in der tönenden Welt. Jeder will sich aufschwingen, über die Sorgen des Alltagslebens erheben, in das Reich des ewig Schönen, um aus demselben erquickt zur Abgekehrt, den Schatz des Neugewonnenen für Veredelung seines Daseins anzuwenden.

*) F. Nietzsche. Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben. Leipzig. E. W. Fritzsche.

Dieses Empfindungsleben ist jedoch nicht zu verwechseln mit einem Dahinträumen ohne Sinn und Verstand. Das Empfindungsleben, bis es auf die hohe und edle Stufe gefördert ist, um für die hehren Schöpfungen der Tonkunst empfänglich zu sein, muss einen strengen Läuterungsprozess durchmachen, gleichwie der Verstand geläutert, geschult und anerzogen werden muss. Der Verstand wird beim Hören von Musik in der ihm eigenen Weise thätig, reicht aber allein nicht aus, um uns das mittheilbar zu machen, was das Herz in seinen Tiefen sinnt und durch den tönenden Hauch, der frei ist von aller Schwere und Begrenzung, kund giebt. Der Verstand leiht uns hierzu seine Kraft des Zersetzens für die Erkenntniss der Tonformen; der Verstand hilft uns das Gehörte gliedern und ordnen und giebt uns gleichsam den Rahmen, in welchem sodann die Empfindungen ihren freien Spielraum haben.

Ziehen wir das Material in Betracht, dessen sich die Künste bedienen, so ist die Musik im Vergleiche zu ihren Schwestern die stofflose. Darum keineswegs aber die niedrigste.

Es kann unserer Meinung nach bei den Künsten von einem hoch und niedrig gar nicht die Rede sein; sie ergänzen alle einander in der schönsten Weise. So appellirt das Erkennen der Schönheiten in den Werken der Tonkunst und der in denselben ausgesprochenen Wahrheiten nicht allein an die Empfindung, sondern auch an den Verstand des Menschen. Richtig erkannt und richtig empfunden versetzt uns die wahre Tonkunst nicht nur in einen gefälligen vorübergehenden Wahn, sondern sie wirkt, wie alle anderen Künste, nachhaltig, veredelnd, und ist, wie die Religion und Wissenschaften, eine Lenkerin, eine Führerin in das Reich der Schönheit und Wahrheit. Somit kann mit vollem Recht unsere Kunst als eine Blüthe des Lebens und als Verschönerung unseres Daseins angesehen und bezeichnet werden.

Die Geschichte der Völker zeigt uns nun klar, wie bei einem jeden der Kunsttrieb immer erst dann erwachte, wenn Ruhe und Frieden nach innen und aussen ihre Flügel ausgebreitet hatten. Daher sind die Künste auch als Kinder des Friedens gekannt. Noth, Elend und wie alle diese Feinde des menschlichen Daseins heissen mögen — sie sind die Unterdrücker, ja sogar die Vernichter des Kunstsinnes.

Ehe wir zur Beantwortung der Frage, betreffend die Entstehung, den Ursprung der Tonkunst, schreiten, wollen wir uns einen Allgemeinbegriff vom Worte „Kunst" bilden. Was haben wir unter „Kunst" zu verstehen?

Es wird nicht schwer sein für uns, die wir unser Leben schmücken mit den Erzeugnissen jeder Kunst, eine treffende Definition dieses Wortes und Begriffes zu finden.

Schauen wir um uns in unseren Städten, öffentlichen Plätzen, Strassen, Wohnstätten, sowie in den Gallerien, in denen wir die Werke unserer bildenden Künstler erblicken und leihen wir unser Ohr den Vorträgen in Kirchen, Theatern, Rede- und Konzertsälen. Was nehmen wir wahr?

Ueberall empfangen wir Eindrücke. Ueberall empfinden wir ein Bestreben nach Mittheilung, welche bald an unseren Gesichts-, bald an unseren Gehörsinn adpellirt. Wir dürfen somit also wohl die Kunst als ein Entäusserungs- oder Mittheilungsvermögen auffassen. Was der Mensch in seinem Innern erschaute, ob ihm die Natur hierzu ein Urbild bot oder nicht — es kommt hier nicht in Betracht — das sucht er durch irgend ein Mittel darzustellen und mitzutheilen. Die Fähigkeit dieser Mittheilung innerer Vorgänge bezeichnen wir daher mit dem Namen „Kunst" und haben so den Allgemeinbegriff für dieses Wort erlangt.

Betrachten wir nun die verschiedenen Mittheilungsarten, die uns im Leben entgegentreten und deren sich der Mensch bedient in Rücksicht auf ihre Entstehung.

Als vornehmste und naheliegendste Quelle der Kunstbethätigung wird wohl der Mensch selbst mit all' seinen Fähigkeiten, sich Jemand Anderem mitzutheilen, aufzufassen sein. Sein Stimmorgan, sein Blick, die äussere Haltung seines Körpers — Alles dies dient ihm zum Ausdrucke seines Willens, seiner Gedanken, seiner Empfindungen. Wir können somit am Menschen selbst schon den Ausgangspunkt der Entwicklung der meisten Kunstgattungen erblicken: Diese sind: Die beiden durch das Stimmorgan des Menschen bedungenen — Ton- und Wortsprache. Durch den Ausdruck, welchen er seinem Körper, sowie dessen Gliedern verleiht, gelangen wir bis zur Quelle, welcher die Plastik und Malerei entsprass. Die Architektur, die Baukunst, jene Sprache, in welcher Steine zu uns reden — sie empfing ihre Urbilder aus der den Menschen umgebenden Natur. Von ihr gilt wohl in erster Linie der Satz des Aristoteles, den wir im I. Kapitel seines Werkes über die Poëtik verzeichnet finden und den er als Grundlage und Quelle der Entstehung aller Künste lehrt. Dort heisst es: „Alle Künste beruhen auf Nachahmung" und weiter spricht der Philosoph: „Nachahmung ist dem Kinde angeboren. Seine ersten Erkenntnisse erreicht der Mensch durch Nachahmung. Der Mensch ist das am meisten nachahmende Geschöpf. Wir lernen alle durch Nachahmung."

Nur aber auf die Entstehung der Baukunst, Plastik und Malerei wollen wir diesen Satz Bezug haben lassen, denn Nachahmung der Urbilder in der Natur war es wirklich, auf welcher die ersten, wenn auch primitiven und durchaus rohen Erzeugnisse der Urmenschen auf dem Gebiete der drei genannten Künste beruhten.

Zum Schutze gegen die Stürme, Regen und sonstigen äusseren Einflüsse, zum Schutze gegen wilde Thiere flüchtete sich der Urmensch in Höhlen; er stützte das Innere mit Baumstämmen, wozu ihm der Wald ein Vorbild gab. Erst später baute der Mensch seine Zufluchtsstätte über der Erde und verwandte schon Holz und Stein zum Baue seiner Schutzmauern. Ein einfaches Dach aus Thierfellen oder Baumzweigen, gestützt auf die im Innern eingerammten Baumstämme, schützte gegen den Regen. So haben wir uns die Wohnstätte eines Urmenschen vorzustellen. Denken wir uns noch im Innern ein Gözenbild, welches jener auf niedriger Entwicklungsstufe stehende Mensch mit seinen geringen Fähigkeiten vielleicht nach seinem eigenen Ebenbilde oder

nach dem Vorbilde irgend eines gefürchteten Wesens, vielleicht eines Thieres, herstellte, so haben wir in diesem Urleben die rohen Keime der beiden Kunstgattungen Architektur und Plastik.

Kehren wir zurück zur Tonsprache und fragen nach ihrem Ursprunge. Wo ist ihre Quelle zu suchen?

Wohl zuerst nicht in der Nachahmung der Geräusche und Laute in der Natur. Jene Laute, welche der Urmensch als Zeichen der Freude und des Schmerzes ausstiess, sie waren ihm eingeboren, wie ihm sein entwicklungsfähiges Stimmorgan angeboren war.

In den Anfang und in die Entwicklung des Seelenlebens des Menschen ist auch der Anfang und die Entwicklung seiner Tonsprache zu setzen.

Es ist unzweifelhaft, dass Tonsprache und Wortsprache in Urzeiten zusammenfielen, da Worte nur Laute und Töne waren, und umgekehrt — Laute und Töne das vorstellten, was später bestimmter durch das sich entwickelnde Wort besagt wurde. Mit der Entwicklung des Seelenlebens erweiterte sich die Tonsprache; mit der Entwicklung des Begriffs- und Verstandslebens bildete sich die Wortsprache. Wo ihr Scheideweg war — werden wir wohl kaum mehr zu bestimmen im Stande sein.

Die Tonsprache ist hiernach die älteste — aber auch zugleich die jüngste — der Kunstgattungen. Die älteste: insofern als sie dem Menschen durch das Stimmorgan eingeboren ist, die jüngste: insofern als sie erst zur Blüthe gelangte, nachdem bereits ihre Schwestern, die übrigen Kunstgattungen, grosse Blüthezeiten gehabt hatten.

Wenngleich wir den Ursprung der Tonsprache im Grunde an kein Urbild in der Natur knüpfen, so liegt es wohl auch nicht fern, dass der Urmensch Neigung besass, und Gefallen daran fand, Laute nachzuahmen, die auf ihn, je nach ihrer Verschiedenheit einen frohen oder furchtbaren Eindruck machten.

Es hatte diese Sprache der Natur*) für den auf niedriger Entwicklungs- und Kulturstufe stehenden Menschen etwas Räthselhaftes, etwas über seine Begriffe hinausgehendes. Deshalb dachte er sich als Urheber dieser Erscheinungen wie z. B. im Rauschen der Bäume, im heulenden Sturmwinde, im Brausen des Meeres, im Donnern u. s. f. ein lebendes Wesen. In der That — die Geräusche und Töne in der Natur haben für den phantasievollen Menschen viele Aehnlichkeit mit den Aeusserungen eines lebenden Wesens. Wird nicht noch in der Bibel der Donner als Stimme des zürnenden Gottes aufgefasst? Sagen nicht noch heute die Esthen, wenn es donnert: der alte Vater ruft! Glaubte man nicht an die Sprache eines Geistes, wenn aus den sogenannten Memnonssäulen die verschiedenartigsten Töne hervorklangen? Alle Naturgeräusche, wie sie in den mit einander kämpfenden Naturkräften, im Sturme auf dem Meere, im Rauschen der Wälder von dem Menschen wahrgenommen wurden, machten auf ihn den Eindruck des Räthselhaften, des Dämonischen und des Erhabenen. Der Mensch sah sich in unmittelbare Abhängigkeit versetzt von den Naturkräften und ihren Wirkungen. Diese wurden, weil sie ihn beherrschten, sogar seine Götter; er betete sie an und fürchtete sie. Einen Beweis liefert hierfür bei alten Völkern die Personifizirung so vieler Naturkräfte. Viele Götter der alten Völker entstanden wohl in der Phantasie des Menschen durch die Eindrücke des hörbaren Odems, der durch das Weltall weht. War es nicht sehr natürlich von den alten Griechen, ihrem Gotte Pan und seinen Begleitern — den Faunen — die Syrinx oder Schilfpfeife als Attribut beizugeben, zum Zeichen, dass das Rauschen und Flüstern des Schilfes und das Murmeln der Quellen von Göttern herrühre? Es geht ferner die Sage, dass gerade dieses Instrument, die Syrinx, von Hirten erfunden wurde, die, nachdem sie das Pfeifen und Rauschen im Schilfrohre wahrgenommen hatten, ein Rohr abschnitten und selbst in dasselbe hineinbliessen. Auf ähnliche Weise und auf Grund der Geräusche in der Natur, die ebenso, wie auf die Entwicklung der Sprache auch auf die Entwicklung der Musik einen Einfluss hatten, entstanden eine Reihe von musikalischen Instrumenten.

Die erste Instrumentalmusik war jedenfalls nichts anderes als die krasseste Tonmalerei — also die möglichst genaue Nachbildung des Naturlautes bezw. Geräusches. Wir finden auch bei vielen heutigen Naturvölkern, dass in ihren Volksmusiken die ihren Gegenden eigenthümlichen Geräusche wiedererklingen. Klingen nicht die melancholischen Weisen der Mongolen oder Tartaren, die sie in ihren Steppen hersingen, als ob sie die getreue Nachahmung des monoton langheulenden Steppenwindes seien. Treffen wir Aehnliches nicht auch noch heutzutage bei den Zigeunern, deren Musik bald leidenschaftlich, bald traurig, bald wieder stürmisch erregt wie der Wind in seinen Nüancen auf der Pussta tönt?

Welche Kluft liegt aber zwischen den an sich wohl interessanten und naturwüchsigen Klängen der vorhergenannten Natur-Völker und den grossen Schöpfungen in der Tonkunst durch jene Meister, deren Namen Palestrina, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt und Wagner sind?

Jene naturwüchsigen Klänge und Weisen verhalten sich zu den Werken dieser Meister wie wildwachsende Blumen zu den veredelten. Vieles musste geschehen, um die Tonkunst von den Banden des rohen Naturalismus zu lösen und sie zur vergeistigten Sprache des Menschen zu erheben.

Zum Schlusse unserer Betrachtungen wollen wir uns nun noch die Frage vorlegen: Woher stammt beim Menschen der mächtige Drang nach Kunstbethätigung? Warum und zu welchem Zwecke schuf er sich die Künste?

Wir werden mit Beantwortung dieser Frage eine Ergänzung zu den früheren Betrachtungen über den Ursprung der Tonkunst, sowie über die Bedeutung der Musik für unser Leben erlangen und zugleich den tiefsten Grund und die eigentlichste Quelle alles geistigen und seelischen Lebens, sowie aller Künste finden.

Die heiligen Ueberlieferungen fast aller Völker

*) Robert Springer. Die Musik des Kosmos. Allgem. deutsche Musikzeitung VI. Jahrg. No. 44 und 45.

berichten von einem dem Menschen verloren gegangenen Paradiese. Dies Paradies wird als Himmel auf Erden geschildert. Nicht Missverhältniss, nicht Unform, keine Sünde, keine Schlechtigkeit trübten jenes Dasein. Höchste Vollkommenheit und reinste Harmonie herrschten in allem. Die Gottheit stieg zu den Menschen herab und die Menschen waren Gott ähnlich. Nur Frieden, Eintracht, Glück und Seligkeit athmete dieses Leben. Die heiligen Schriften versetzen nun dieses Paradies an den Ort, wo die Wiege der Menschheit stand, fern im Osten, von wo uns der Sonnenaufgang wird, in eine Gegend, in welcher keine Stürme toben, sondern nur milde Lüfte wehen, herrliche Blumen spriessen — über Alles ewig strahlender Sonnen chein und ein ewig blauer Himmel ausgebreitet. Hier wandelte die Menschheit in ihrer Kindheit. Schön an Gestalt lag der erste Mensch da; rein an Seele, sein Haupt auf den schönsten Blumen gebettet. Aber nicht lange sollte dieses beglückende Dasein dauern, welches der gute Geist des Universums gestiftet hatte. Schon lauerte im Hintergrunde der böse Geist des Weltalls, sah mit hämischen Blicken auf die Schöpfung des guten Geistes und bahnte eine Zerstörung dessen Werkes an, indem er die niederen Begierden, Eigenschaften, welche der Mensch bis dahin noch nicht besass, in sein Inneres pflanzte und durch dieselben den Keim zum Bösen und zur Unvollkommenheit unter die Menschheit schleuderte.

So berichten uns die heiligen Schriften. — Das Paradies war den Menschen verloren, aber tief wohnt in unserem Innern die Sehnsucht nach demselben, nach der höchsten Vollkommenheit, nach dem Guten und nach der Wahrheit. Diese Sehnsucht drückt und drängt uns täglich und ruft in uns das Streben wach, all' unsere Kräfte daran zu setzen, das verloren gegangene Paradies wieder zu erlangen, den Himmel, der einstmals auf Erden bestand, wieder bei uns einzusetzen.

Ist nun jene Erzählung unserer heiligen Ueberlieferungen von der Kindheit der Menscheit im allgemeinen, nicht auch auf den Menschen im speziellen — auf Jeden von uns zu übertragen? Gewiss! Wie sehr gleicht unser erster Lebensabschnitt einer Zeit im Paradiese, vor dessem Eingange nur die Engel der Liebe und die Grazien der Schönheit Wache halten? Die fürsorgliche Liebe der Eltern umgiebt uns jeden Augenblick, sie drückt uns den Kuss auf die Wangen beim Erwachen und beim Einschlummern; sie schmückt uns mit Blumen und allem Schönen, gleichwie die ersten Menschen im Paradiese mit Blumen geschmückt und auf denselben gebettet waren. Diese Liebe — sie weckte nur reine und edle Empfindungen in unserer Seele. Liebe und Freundschaft verklären und erleuchten unsere Jugendtage wie herrliche Blumen und ewiger Sonnenschein das Paradies.

Aber wie dort es war, so schleicht sich auch schon heimlich in unsere Jugend der Dämon der Hässlichkeit, des Zweifels und des Bösen und lauert auf Gelegenheiten, uns in sein Bereich ziehen zu können. Nicht an den erleuchteten Tagen unseres Jugendlebens erscheint dieser Dämon der Hässlichkeit, denn er scheut das Licht, sondern dann, wenn düsteres Gewölk unser Leben umnachtet, wenn Sorge uns drückt und wenn Trauer unser Inneres erfüllt.

Schon wie bald stellen sich oft diese Tage bei uns ein? Kaum ist unsere Kindheit, die wir im Vereine geliebter und liebender Wesen verbrachten, am Ende, so beginnt das Materielle des Lebens schwer auf uns zu lasten. Die uns so sehr liebten und die wir mit aller nur möglichen Hingabe wieder liebten — unsere Eltern, unsere Erzieher — sie werden uns schon in frühen Tagen durch den Tod geraubt. Wir stehen allein — mitten in der grossen Welt — nur auf uns angewiesen.

Hier ist es nun, wo für uns, sowie für jeden Menschen das beginnt, was wir schlicht mit dem „Kampf des Lebens" bezeichnen. Es ist dies aber nicht allein ein Kampf ums Leben, sondern auch ein Kampf im Leben; ein Kampf des guten Geistes mit dem bösen, der materiellen Existenz mit den idealen Anschauungen, sowie ein Kampf der Wahrheit mit der Lüge und dem Zweifel.

Eine fast unaussprechliche Sehnsucht nach Frieden beginnt in dem Menschen zu erwachen; die Sehnsucht nach Harmonie des Lebens, wie er dieselbe in der Kindheit Tage empfand und wie sie ihm jetzt in der Idee vorschwebt, fängt an, seinen Geist und sein Gemüth zu beschäftigen. In dieser Sehnsucht nach Vollkommenheit, nach Harmonie, mit einem Worte — in dieser Sehnsucht nach dem verlorenen Paradiese ist die Ursache des Dranges zur Kunstbethätigung des Menschen und somit auch die tiefinnerste Quelle der Künste gelegen.

Durch die Sehnsucht getrieben, kühn vorgehend ist es dem Menschen nun auch gelungen, den Sieg über die Dämonen der Finsterniss, der Hässlichkeit, des Bösen und des Zweifels zu erlangen.

Die Materie, von der stofffestesten, vom Steine an, bis zur stofflosesten, den Schwingungen der Luft — dem tönenden Hauche — machte sich der Mensch unterthan und verwendete sie als Mittel für seinen Ausdruck; für das, was er in der Idee erschaute und tief innen empfand und schuf so in seinem heiligen Drange, im Kampfe um Licht, Wahrheit und Schönheit jene herrliche Trias: Religion, Wissenschaft und Kunst.

Nicht losgelöst stehen diese drei Sterne unseres Lebens nebeneinander. Sie sind von einander kaum zu trennen; sie sind eng mit einander verbunden, da sie Kinder einer Mutter sind: der Sehnsucht nicht nach dem Unzulänglichen und Zufälligen, sondern nach dem Universellen — nach dem Ewig-Allgemeingültigen. Sie heben die Kluft, welche die Zweiheit unseres Wesens, hervorgerufen durch den Zwiespalt von Materie und Geist, in unserem menschlichen Leben schuf, auf und bilden gleichsam die Brücke, über welche wir zu unserem verlorenen Paradiese gelangen.

Blicken wir daher mit Ehrfurcht zu diesen drei herrlichen Sternen am Firmamente unseres Lebens hinauf, lassen wir dieselben Leuchtfeuer auf unseren oft gefahrvollen Wegen sein und vergessen wir nie die hohe Bedeutung, welche wir denselben für unser Leben beizulegen haben.

Eine neue Art Programm-Musik.

Von **Osmin.**

Der „Klavier-Lehrer“ hat in No. 18. d. J. davon erzählt, wie man jetzt in der Berliner „Urania“ die Vorstellungen des Opernhauses durchs Telephon geniesst. Die „Deutschen Wespen“ hören nun „von unglaubwürdigster Seite“, dass die in dem genannten Institut täglich gehaltenen wissenschaftlichen Vorträge sich künftig in ihrem Thema an den Spielplan der Oper anschliessen sollen, so dass der Hörer wohlvorbereitet an den Apparat geht.

So soll z. B. zur Oper „Die Nachtwandlerin“ der Vortrag „Von der Erde zum Mond“ gehalten werden, die Aufführung der „Antigone“ veranlasst die Erörterung der Frage „Sollen wir unsere Toten begraben?“ u. dergl. mehr.

Wir haben uns sofort mit dem Gewährsmann der „D. W.“ in Verbindung gesetzt und freuen uns, die ersten zu sein, die dem musikalischen Publikum mittheilen können, dass demnächst auch die „Philharmonie“ telephonisch mit der „Urania“ verbunden werden wird. Den Hörern der Konzerte sollen in der Urania, entsprechend den zur Oper gehaltenen Vorträgen, ähnliche wissenschaftliche Erklärungen in Gestalt von Programmbüchern in die Hände gegeben werden. Man ist eifrig mit der Abfassung dieser, reichlich mit erläuternden „Noten“ versehenen, Schriften beschäftigt und hat bereits für das vor geladenen Gästen zu veranstaltende Probe-Konzert ein gemischtes Programm zusammengestellt, das wir in der Lage sind, nachstehend zu veröffentlichen.

Wir geben links das Konzertprogramm, rechts die Ueberschriften der dazugehörigen wissenschaftlichen Abhandlungen:

I. Theil.	
Ouverture „Hamlet“. Thomas.	Ueber Spiritismus und Geistererscheinungen
Potpourri aus Offenbachs „Verlobung bei der Laterne.	Ueber elektr. Strassenbeleuchtung.
Arie aus Josua von Händel.	Das Solstitium (Mit 2 Fugen: Krebs und Steinbock, nach der Natur gezeichnet.)
Arie aus dem Wasserträger von Cherubini.	Ueber den Nährwerth unverfälschter Milch. (Mit einer Ansicht der Milchstrasse.)
Sinfonie C-dur (mit der Fuge) von Mozart.	Der Jupiter und seine Monde.
II. Theil.	
Ouverture Iphigenie in Aulis von Gluck.	Ueber die Metamorphose der Thiere (mit besonderer Rücksicht auf die Hirschkuh).
Pastoral-Sinfonie von Beethoven.	Das Verhältniss der Naturwissenschaft zur Theologie.
Kreutzer-Sonate für Violine und Klavier von Beethoven.	Was kann die Schiffahrt von der Physik lernen?
Mondschein-Sonate (Cis moll) für Klavier von Beethoven.	Kann Haarwuchs künstlich erzeugt werden? (Mit einer Abbildung der Tellplatte.)

Musik-Aufführungen.

Herr O. Eichberg konnte leider seinen Musikbericht für diese Nummer nicht liefern und bittet deshalb um Entschuldigung.

Zum Besten der Unterstützungskasse des Vereins der Berliner Musiklehrer und Lehrerinnen hatte Herr E. A. Veit mit den Lehrern und Schülern seines Konservatoriums am Donnerstag, den 4. Dezember ein Konzert in der Singakademie veranstaltet. Wir hörten von dem reichhaltig und interessant zusammengestellten Programm verschiedene Frauenchöre von Bargiel, Taubert und Horwitz, (letzterer ist Leiter der Chorklassen), mit sicherer Intonation und frischem reinen Stimmklang ausführen, ferner Violin- und Violoncell-Solostücke, unter denen sich zwei noch sehr jugendliche Spieler, Frida Veit und Max Seltenkorn durch die überraschende Sicherheit ihrer Technik und ihr korrektes, sauberes Spiel auszeichneten. Ebenso lobenswerth waren die pianistischen Leistungen von Frl. Else Veit, welche Liszt's Fantasie über den Sommernachtstraum mit grosser Klarheit, Gewandtheit und musikalisch fein nüanzirtem Vortrage ausführte. Auch die Leistungen der Solistinnen des Gesanges, Schülerinnen von Fr. Klara Bindhof, sind rühmend hervorzuheben. Das ganze Konzert machte einen überaus günstigen Eindruck: alle Vorträge sprachen von der ernsten, zielbewussten Leitung und dem gründlichen, tüchtigen Streben des Direktors. Neben dem Dank für den wohlthätigen Zweck gebührt Herrn Veit volle Anerkennung für das Gebotene. —r.

Herr Musikdirektor Oskar Pasch hat wieder ein grösseres Werk, ein Oratorium „Eli und Samuel“, vollendet, das er am Sonntag, den 30. November in der Georgenkirche, wo er als Organist und Leiter des Kirchenchors thätig ist, vor einer zahlreich versammelten Zuhörerschaft zu Aufführung brachte. Die Zuhörerschaft gehörte zu gleicher Zeit zu den Mitwirkenden, da der Text, der sich grösstentheils streng an die Worte der Bibel hält, mehrfach durch Chöre, welche auf obige Handlung Bezug haben, unterbrochen wird. Die Musik zeigt den Komponisten wieder als Meister des Kontrapunkts; überall war aber auch die Stimmung, die der Text verlangt, aufs beste getroffen. Unter den vielen Nummern verdienen der Eingangschor und der ganze letzte Theil besondere lobende Erwähnung. Die Ausführung zeigte Sicherheit und Schlagfertigkeit; die Soli befanden sich in guten Händen und zwar in denen von Fräulein Höbisch und der Herren Th. Hauptstein und Dr. Meyer; die für Orgel zusammengezogene Orchesterbegleitung führte Herr Otto Dienel mit gewohnter Umsicht aus. —ch.

Konzert von Alexandrine v. Bruna am 9. Dezember im Saale des Römischen Hofes. Die Konzertgeberin gebietet über eine leicht ansprechende, besonders in der Höhe angenehme Stimme und eine hübsche Art des Vortrages in den Liedern, welche

ihrer Eigenart angemessen sind, z. B. in denen von Giordani, Jomelli, Brahms und Rubinstein. Liszt's „Mignon" hingegen ist für ihre Stimme und ihr Ausdrucksvermögen ungeeignet. Hier auch zeigte sich besonders, dass die Stimme, die in der Höhe gut entwickelt erscheint, in der Tiefe flach und matt klingt. Der Pianist Herr Gustav Lazarus und der Violinist Herr Karl Prill unterstützten das Konzert. Sie spielten zusammen eine Sonate von Gernsheim, op. 4. ein Werk im kleineren Rahmen, das durch die gewählte, moderne Tonsprache, den edlen Gefühlsinhalt, den schönen Fluss der Gedankenentwicklung, sowie durch Natürlichkeit und Frische ungemein anmuthend wirkt. Leider wurde der Eindruck durch die überwiegende Stärke des Klaviertones, — der Pianist hatte es verabsäumt, den Flügel zu schliessen — einigermaassen beeinträchtigt. Herr Lazarus spielte sodann noch 4 eigene Kompositionen: Studien für Klavier, op. 17. Die Stücke bekunden nicht gewöhnliche Erfindungsgabe. Es sind poetische, charakteristische Stimmungsbilder, die der Spieler mit ausserordentlicher Bravour bewältigte. Das letzte äusserst zierliche und zarte Stück, das ihm Gelegenheit zur Entfaltung perlender Läufe und Figuren bot, wurde besonders beifällig aufgenommen. Der Violinist Herr Prill spielte ausser dem Violinpart der Sonate noch den letzten Satz des Fis-moll-Konzerts von Ernst; er enfaltete in der Kantilene einen schönen Ton, doch wurden die übrigen Schwierigkeiten des Stückes nicht ganz tadellos überwunden. Herr Bake begleitete die Lieder an einem sehr schönen, klangvollen Blüthnerschen Flügel. Sein Spiel schmiegte sich auf's feinste der Stimme der Sängerin an und rechtfertigte auf's neue den Ruf, den Herr Bake als vortrefflicher Begleiter geniesst.

Es blieb noch Zeit, einen Theil des 2. Konzerts des Herrn **Moriz Rosenthal**, das zu gleicher Zeit in der Singakademie stattfand, zu hören. In Weber's As-dur-Sonate und Schumann's Etudes symphoniques, die ich versäumen musste, soll es etwas wild hergegangen sein. Ich hörte kleinere Stücke von Chopin und Henselt, ein Nocturne des letzteren mit süssestem poetischem Tone, eine Klavier-Bearbeitung des bekannten Violoncellstückes „Am Springbrunnen" von Davidoff, eine Art Tremolo-Etüde, mit Anmuth und unvergleichlicher Bravour gespielt und Henselt's Vöglein-Etüde, gleichfalls mit geradezu verblüffender Technik, aber verfehlt im Ausdruck, weniger dem Vogelflug, mehr dem Pferdetrab gleichend. Wenn in Rosenthal der Künstler über den Virtuosen den Sieg davon tragen wird, dann wird er zu den gewaltigsten Klavier-Heroen aller Zeiten zählen. Auch in diesem Konzerte exzellirte ein vortrefflicher Blüthner'scher Flügel.

Lieder-Abend von **Alwine von Hagen-Torn** am 10. Dezember im Saale des Römischen Hofes. Die Sängerin trat zum ersten Male vor das Berliner Publikum. Ihre anfängliche Befangenheit, welche in dem ersten Liede „Per la gloria" von Bononcini die Reinheit der Intonation beeinträchtigte, erscheint deshalb begreiflich; die Schönheit der Stimme und der künstlerische Vortrag entfalteten sich aber im Laufe des Abends immer freier, die Vorzüge einer guten Schulung, Beherrschung des Technischen, ferner Wärme und Innerlichkeit traten immer deutlicher hervor, in den Liedern von Jensen (Murmelndes Lüftchen) und Reinecke zeigte sich besondere Begabung für Zartheit und Zierlichkeit. Eigenthümlich erschien es, dass die Stellen mit neckischem Charakter von der Sängerin stets halb parlando mehr durch Sprach- als Gesangton hervorgebracht wurden. Von der zweiten Künstlerin des Abends, der Pianistin Frl. Auguste Götz-Lehmann gewann man nach den ersten Takten ihres Spiels den Eindruck einer echten Künstlerpersönlichkeit. Eine aufs sorgfältigste gebildete Technik verbindet sich bei ihr mit einer schlichten aber verständnissvollen Darstellung. Chopin's f-moll Fantasie, Bach's Sinfonie aus der c-moll Partita, Schubert-Liszts Ständchen und einige Stücke von Scarlatti-Tausig erfreuten durch die ungemeine Sauberkeit und Sicherheit der Ausführung und den Sinn für stylvolle Auffassung und Wiedergabe. Herr Waldemar Sacks aus Dresden hatte die Begleitung der Gesänge am Klavier übernommen. Er zeigte sich in der Ausführung als ein vortrefflicher, feinfühliger Musiker. Der schöne Bechsteinsche Flügel verdient rühmlichster Erwähnung.

Emil Breslaur.

Der unter Leitung des Herrn **Lenzewski** stehende **„Charlottenburger Musikverein"** feierte am 7. November in dem Kaisersaale der Flora das Fest seines vierjährigen Bestehens durch die Aufführung des 42. Psalms von Mendelssohn und Beethovens Musik zu dem Kotzebue'schen Festspiel „Die Ruinen von Athen". So oft der Verein Gelegenheit hatte, an die Oeffentlichkeit zu treten, erwarb er sich durch seine Leistungen die volle Anerkennung seitens des Publikums sowohl als auch der Kritik. Zieht man die verhältnissmässig kurze Zeit seines Bestehens in Erwägung und berücksichtigt man die hohen Anforderungen, welche der Beethoven'sche Chor an die Sänger stellt, so hat der „Charlottenburger Musikverein" durch sein letztes Konzert einen erneuten Beweis seiner hohen Leistungsfähigkeit erbracht. Der trefflich geschulte Chor sowohl, als auch nicht zum wenigsten das Orchester verdienen ein nahezu uneingeschränktes Lob. Sehr glücklich war der Dirigent in der Wahl seiner Solisten. Fräulein Ida Schlosser und der Königliche Domsänger Herr J. König haben den reichen Beifall, der ihren Solis gespendet wurde, in vollem Maasse verdient. Den von Robert Heller verfassten verbindenden Text zu den „Ruinen von Athen" sprach Fräulein Olga Morgenstern mit bekannter Meisterschaft. *G. S.*

An dem am 6 Dezember stattgehabten Musikabend des unter Leitung des Herrn Prof. E. Breslaur stehenden Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminar gelangten folgende Stücke zur Aufführung: 1. J. S Bach: Präludium und Fuge aus dem wohltemperirten Klavier (Frl. Martha Quast). 2. Jos. Dessauer: „Lockung" (Frl. Frida Lemke). 3. a) Phil. Emanuel Bach: Rondo h-moll, b) Jensen: Wanderbilder (Festlichkeit im Dorfe) (Miss Lily Haas). 4. a) J. S. Bach: Italienisches Konzert, I. Satz, b) Jensen: Etüde op. 32. No. 8 (Frl. Marta Köhler). 5. a) Carl Eckert: „Ja überselig", b) Joachim Raff:

„Keine Sorg' um den Weg" (Frau Marg. Königsberger). 6. a) Jensen: Etüde op. 32, No. 1, b) Grieg: Humoresken op. 6, No. 2 (Miss Annie Hall). 7. Georg Eggeling: 3 Klavierstücke: a) Abendlied; b) Träumerei; c) Menuett (Herr Georg Eggeling). 8 a) Czerny: Suite von 5 Etüden aus der Virtuosenschule op. 433, b) Schytte: „Ueber die Steppe" op. 22, No. 7 (Frl. Else Müller). 9. a) Gustav Lazarus: 2 Vortragsstücke in Etüdenform op. 20: 1) cismoll; 2) g-moll (für die linke Hand) b) Schütt: Etude mignonne (Herr Gustav Lazarus). 10. a) H. Läbeck: Introduktion und Andante, b) H. Urban: Barcarole für Violoncell (Herr Max Woltag). 11. Weber: Polacca brillant, für 2 Klaviere von Sarah Heinze (Miss Annie Hall und Miss Lily Haas).

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der königl. sächsische Hofpianofabrikant Karl Rönisch in Dresden ist auch vom Könige von Schweden zum Hoflieferanten ernannt worden.

— Anton Rubinstein hatte von London aus das Anerbieten zu einer Konzertreise durch die englischen Provinzen unter den glänzendsten Bedingungen erhalten, dasselbe aber telegraphisch abgelehnt mit den Worten: „Ich spiele nicht mehr in der Oeffentlichkeit, nicht für irgend eine Geldsumme".

— Franchetti's Oper „Asrael" kam kürzlich in Coburg mit Erfolg zur Erstaufführung. Sie ist neuestens auch von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen worden.

— Verdi hat seine Oper „Die sizilianische Vesper" einer gründlichen Umarbeitung unterzogen und wird dieselbe in dieser neuen Fassung demnächst am Pergolatheater in Florenz in Szene gehen.

— A. Borodin's unvollendet hinterlassene, von Rimsky-Korsakow und Glazounov fertiggestellte Oper „Igor" ist kürzlich im Marien-Theater zu St. Petersburg erstmalig mit grossem Erfolg in Szene gegangen.

— Das Stern'sche Konservatorium für Musik, Direktorin Fräulein Jenny Meyer, hat seinen Jahresbericht über das Schuljahr 1889/90 veröffentlicht. Das Institut, welches inzwischen die Feier seines 40jährigen Bestehens festlich begangen hat, wirkt in gleicher Lebenskraft fort und hält treu an den alten Prinzipien, eine Pflegestätte echter, wahrer Kunst zu sein, fest. — Nennenswerthe Veränderungen im Lehrerkollegium fanden im letzten Schuljahre nicht statt, die bewährten älteren und jüngeren Kräfte blieben der Anstalt auch unter der neuen Direktion erhalten und die stetig wachsende Schülerzahl kennzeichnet das Vertrauen, welches sich letztere seit langer Zeit erworben. Die grosse Anzahl von Konzerten, Aufführungen und Prüfungen nebst ihren Programmen, welche im Lauf des Jahres stattgefunden, werden im Berichte veröffentlicht. Es waren im Saale des Konservatoriums selbst: 11 Vortragsabende, 16 Orchesterübungen, ferner die Prüfungen der Elementarklassen, der Opernschule und der Deklamationsklasse u. a. Zwei öffentliche Prüfungen fanden in der Singakademie statt, ebendaselbst noch ein Wohlthätigkeitskonzert mit den Gesangsklassen des Fräulein Meyer, schliesslich noch eine Konzertaufführung zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers, ausgeführt von den Lehrern des Konservatoriums.

— Aus der Pianoforte-Fabrik von J. L. Duysen Berlin, sind zwei besonders kunstvoll gearbeitete Instrumente hervorgegangen und stehen im Magazin für Kunstfreunde zur Besichtigung. Es sind das ein Salonflügel und ein Pianino, beide in elegantem Rokokostil aus hellem italienischen Nussbaumholze gearbeitet, dessen Textur eine Art Atlasglanz hat. Alles ist reich ornamentirt und theils mit echtem Golde dekorirt, vornehm und solide. Dem prächtigen Aeusseren entspricht der runde und volle Ton der Instrumente, die ihr Besteller während des Decembers dem Publikum zur Besichtigung freigestellt hat.

— Die „Neue Berliner Musikzeitung", jetziger Redakteur Dr. Richard Stern, welche bereits in ihrem 44. Jahrgange erscheint, hat in letzter Zeit nennenswerthe Erweiterungen erfahren und zeichnet sich augenblicklich durch ihre Vielseitigkeit und ihren anregenden Inhalt vor vielen anderen Musikzeitungen aus. Sie hat zunächst seit Oktober mit Illustrationen begonnen, Emil Sauret war der erste, dessen wohlgetroffenes Portrait nebst einer kurzen Lebensskizze die Leser erfreute; eine der letzten Nummern brachte eine Abbildung der neuen Bülow-Statuette, welche kürzlich von dem bekannten Bildhauer Landgrebe im Auftrage der Konzert-Direktion Hermann Wolff angefertigt worden ist. Neben manchen interessanten musikalischen Aufsätzen — wir nennen aus letzter Zeit eine Lebensskizze Adolph Bernard Marx's, einen Artikel Adolph Kohut's „Berühmte Tonschöpfer bei der Arbeit", einen kleinen humoristischen Artikel von Oscar Justinus „Konzertbericht eines Unmusikalischen" und Musikberichte von E. E. Taubert und B. Horwitz — bringt die Zeitung ausführliche Berichte aus dem Berliner Theaterleben, womit sie wohl einzig unter allen Musikzeitungen dasteht. Theaterreferent ist Herr Dr. Paul Poppe und die Redaktion hat in ihm einen vorurtheilsfreien geistreichen Mitarbeiter gewonnen, der an seine gewiss nicht leichte Arbeit, ungefähr 18 Theater in ihren verschiedenen Tendenzen und Bestrebungen zu besprechen, mit grossem Ernst und ebensolcher Gewissenhaftigkeit herangetreten ist. Das Gesammtbild, das man aber dadurch von den Berliner theatralischen Leistungen erhält, ist ein vollständiges und äusserst lehrreiches. Wir wünschen, dass die Herren Leiter der Zeitung mit gleicher Frische und Objektivität ihr begonnenes Werk weiterführen.

— Eine würdige Mozart-Feier veranstaltete das Hannoversche Konservatorium für Musik (Direktor: Kapellmeister Krüger) mit einigen Schülern. Das Programm enthielt nur Kompositionen

Mozarts. 1) Andante (op. 52) für Piano, Violine und Flöte. 2) Fantasie und Sonate für Piano, 3) 2 Arien für Sopran aus „Figaro's Hochzeit". 4) Rondo und Allegretto für Violine. 5) Duett aus der „Zauberflöte." 6) Konzert in C-dur für Flöte. 7) Arie des Grafen aus „Figaro." Eröffnet wurde der Abend mit einem vom Direktor gehaltenen Vortrag über Mozart's Leben und Schaffen. Ausführende waren die Damen: Peters (Gesang,) Höwe (Klavier), die Herren: Schmidt (Flöte,) Meissner (Violine,) und Sonnemann (Gesang).

— „Faust's Verdammnis", Hektor Berlioz' dramatische Legende, ist vor einigen Tagen zum ersten Mal in Kopenhagen aufgeführt worden, und zwar in französischer Sprache. Das gewaltige Werk, welches bisher noch niemals in Skandinavien gehört worden ist, erzielte einen durchgreifenden Erfolg; die von dem dänischen Komponisten Malling eingeübte und geleitete Aufführung wird als vortrefflich gerühmt.

— Verdi's Geheimniss. Vor einiger Zeit lud Verdi die gesammte Familie Ricordi (Verdi's Verleger) sammt der verheiratheten Tochter und Ricordi's Schwiegersohn zu einem Diner im „Hotel Milan" zu Mailand ein. Arrigo Boito (welcher in den engsten Beziehungen zu dem Maëstro steht) war auch zugegen. Verdi war während des ganzen Mahles in allerheiterster Laune; ja er schien völlig verjüngt und entwickelte einen ganz ungewöhnlichen Humor. Wie gross war nun Ricordi's und der Uebrigen Verblüfftheit, als Arrigo Boito beim Dessert das mit Champagner gefüllte Glas erhob und auf das Wohl des „Dickwanstes" trank. „Des Dickwanstes?" Wer sollte darunter verstanden sein? Einer sah den Anderen an und wusste nicht, welches Gesicht machen. Boito brachte hierauf einen Toast auf die Triumphe des Dickwanstes aus, und als er und Verdi sich genugsam geweidet hatten an dem allgemeinen Erstaunen, setzte er hinzu: „Ich erhebe das Glas zum dritten Male, und zwar auf das Wohl der neuesten Oper Verdi's, auf seinen Falstaff! — „Was? Eine neue Oper?" hiess es von allen Seiten, während Ricordi stumm und starr vor Staunen sich im Sessel zurücklehnte. Endlich brach er hervor: „Verdi hat eine neue Oper geschrieben und ich wusste nicht darum! Dem greisen Maëstro aber liefen vor lauter Lachen die Thränen über die Wangen. „Und ist die Oper wirklich vollendet?" wagte Signora Ricordi die Signora Giuseppina Verdi zu fragen und diese nickte frohbewegt mit dem Kopfe. Und nun das Geheimniss entschleiert war, ergriff Verdi selbst das Wort und gab seinen Gästen alle erdenklichen Details über das eben vollendete Werk zum Besten. Er erzählte, dass Boito's Libretto geradezu köstlich sei und von solch urwüchsiger Komik, dass er, Verdi, unzählige Male im Komponiren inne halten musste, um seiner Lachlust freien Lauf zu lassen. „Dabei fiel mir stets ein", sagte Verdi, „dass ich vor einigen Jahren noch meinem Freunde Philippi schrieb: ‚Ich werde nicht eher eine komische Oper schreiben, als bis ich ein Textbuch gefunden habe werde, das mich von vornherein lachen macht.'" — „Eine komische Oper von Verdi!" rief der alte Herr noch voll Heiterkeit zum Schlusse aus, „ist das nicht an und für sich komisch?"

— Die Staatsbibliothek in München ist durch die Familie Aretin in den Besitz einer grösseren Anzahl von Briefen des Orlando di Lasso gekommen, der nächst Palestrina als der grösste Komponist des sechzehnten Jahrhunderts gilt. Orlando di Lasso, latinisirt Orlandus Lassus, eigentlich Roland de Lattre, war geboren 1520 zu Mons im Hennegau, wurde vom Vizekönig von Sizilien, Ferdinand Gonzaga, als Sängerknabe mit nach Italien genommen, mit 21 Jahren schon Kapellmeister an der Basilika des Lateran in Rom, liess sich 1548 nach einer grösseren Reise durch Frankreich und England in Antwerpen nieder, von wo ihn 1557 Herzog Albert V. von Bayern nach München in die Kapelle berief, als deren Kapellmeister er in demselben Jahre 1594 starb wie sein grosser Zeitgenosse Palestrina. Von der ursprünglich beabsichtigten Veröffentlichung dieser Briefe hat man absehen müssen, weniger deshalb, weil dieselben zumeist an Mitglieder der herzoglichen Familie gerichtet sind, sondern weil deren Inhalt dem Charakter jener Zeit entsprechend sich in so derben Ausdrücken bewegt, dass die feinfühliger gewordene Menschheit daran offenbaren Anstoss nehmen würde. Nur die reiche Ausbeute an biographischen Notizen, welche die Briefe ergeben, wird in irgend welcher Form verwerthet werden.

— In München ist die Oper „Gwendoline" von Emanuel Chabrier, welche 1886 in Brüssel das Licht der Lampen erblickte und 1888 auch in Karlsruhe gegeben wurde, zur Aufführung gelangt. Chabrier, welcher der Aufführung beiwohnte, wurde sechsmal stürmisch gerufen und zum Schluss mit Generaldirektor Levi, der mit dem Orchester geradezu Erstaunliches geleistet hatte.

— In der letzten Sitzung der Musikalischen Gesellschaft zu London erregten egyptische Flöten Aufsehen, welche in einem Sarkophage gefunden wurden, und deren Alter etwa 3000 Jahre sein mag Aus dem Umstande, dass diese Instrumente sowohl das pythagoräische Tetrachord, als auch gleichzeitig unsere diatonische Tonleiter geben, will man schliessen, dass unser Tonsystem nicht aus dem griechischen, sondern aus dem egyptischen sich entwickelt habe.

— In England besteht bezüglich der Klavierstimmer eine Einrichtung, die sich auch zur Einführung bei uns empfehlen würde. Die Londoner Vereinigung von Pianofortefabrikanten ertheilt nämlich den Stimmern auf Grund einer Prüfung die Berechtigung zum Stimmen der Klaviere, bezw. zur Ausführung von Reparaturen durch ein Zeugniss Der Besitzer eines Instruments hat alsdann die Sicherheit, nicht einem Pfuscher in die Hände zu fallen, und wird gern einem geprüften Stimmer einen etwas höheren Betrag für seine Arbeit bezahlen.

— Im Brüsseler Molière-Theater fand vor einiger Zeit eine eigenartige Vorstellung statt, und zwar einer dreiaktigen komischen Oper aus dem 18. Jahrhundert, welche 130 Jahre hindurch die volksthümlichste Oper Lüttich's gewesen. Die Musik hat den Kapellmeister der Lütticher Kathedrale, Jean Noël Hamal zum Verfasser, während an dem Textbuche vier Verfasser, drei Lütticher und ein Deutscher, der geheime Rath des Erzbischofs von Köln, Fabry,

mitgearbeitet haben. Als diese komische Oper am 23. Januar 1757 in Lüttich zum ersten Male aufgeführt wurde, waren, so berichtet die Lütticher Stadtchronik, die Zuhörer so begeistert, dass der erste Akt fünfmal wiederholt werden musste.

— Ueber das neue Streichquintett von Brahms schreibt Ed. Hanslick in der „Neuen Freien Presse": „Rosé's Quartett-Gesellschaft brachte ein neues, noch ungedrucktes Streichquintett (mit zwei Bratschen) von Johannes Brahms. Man kann nicht besser anfangen. Das neue Werk ist von jener süssen, klaren Reife, welche nur die Vereinigung vollendeter Meisterschaft und ungeschwächter Erfindung mit einer harmonisch abgestuften Lebensanschauung hervorbringt. In Stimmung und Gehalt schliesst es sich Brahms' jüngsten Kammermusiken an, denen wir so gern die schöne, warmherzige Tüchtigkeit des Inhalts, die Kontinuität der Stimmung und die bewunderungswürdige Knappheit der Form nachrühmen. Immer mehr scheint sich Brahms zu konzentriren: immer bewusster findet er seine Stärke im Ausdruck gesunder, verhältnissmässig einfacher Gefühle. Ein reiches Seelenleben webt darin, ohne Ueberhebung, ohne Ueberspannung. Da ist nichts von der selbstgefälligen Zerrissenheit, der mysteriösen Tonmalerei und den „dramatischen" Schilderungen, womit anspruchsvolle Halbgenies uns heute auch in der reinen Instrumental-Musik heimsuchen. Die Schönheit, die sich ja mit dem Herben wie mit dem Leidenschaftlichen verträgt, tritt bei Brahms immer bewusster, immer reiner in den Vordergrund. Darin bildet er den Gegensatz zu der Liszt-Wagner'schen, sammt der jungrussischen und norwegischen Schule, auf die ein treffendes Wort über die „Impressionisten" in der Malerei passt: Sie fürchten fortwährend, etwas Schönes zu machen. Brahms Kammermusiken aus den letzten zehn bis fünfzehn Jahren mahnen mich in ihrer Wirkung vielfach an den Beethoven der zweiten Periode; die Aehnlichkeit liegt nicht in Einzelzügen, sondern in dem Gesammtcharakter, in der ganzen Atmosphäre, welche mit so wohlthuender milder Kraft uns daraus anweht. In diesem Stimmungskreis dürfte Brahms nach aller Voraussicht auch beharren. Er ist den umgekehrten Weg von Beethoven gegangen: vom Sturm zum Frieden, von Nacht zum Licht. Als Beethoven seine letzten Quartette schrieb, diese grandiosen Dramen des Pessimismus und des unversöhnten Humors, war er gerade so alt wie der Brahms von heute. Welche Gegensätze bei unleugbarer innerer Verwandschaft! Vielleicht ist es nur individuelle Vorliebe, die auf Allgemeingiltigkeit keinen Anspruch macht, dass mir Brahms stets am vollkommensten erschien in seiner Kammermusik. Immer abgesehen vom „Deutschen Requiem", das ganz obenan und für sich allein steht, finde ich Brahms als erfindende und ausführende Kraft, als innigste Verschmelzung eigenartigen und doch allgemein menschlichen Inhalts mit schöner Form, am glücklichsten in seinem B-dur-Sextett, seinen Streichquartetten und Klavierquartetten, dem F-dur-Quintett, den Violinsonaten. Zu den Werken, in welchen ich nicht den originellsten und kühnsten, aber gleichwohl den besten Brahms erblicke, zählt auch das neue Quintett. Ganz herrlich ist der erste Satz, ein „Allegro con brio" in G-dur, Neunachteltakt. Wie siegesfreudig schwingt sich das Thema aus dem Violoncell hervor unter dem rauschenden Tremolo der Geigen! Hierauf die süsse Melodie des Seitensatzes, von beiden Bratschen gesungen, und die Antwort der Violinen, dieses anmuthige Neigen und Beugen in die grosse Septime herab! Wie sind die Motive und Motivchen des ersten Theiles so kunstvoll und doch so zwangslos verwerthet in der Durchführung, fast immer überraschend und doch wieder, als könnte es gar nicht anders kommen! Sanft und innig klagt das Adagio, ein schwermüthiger, etwas slavisch angehauchter Gesang in d-moll. Es folgt ein überaus anmuthiges Allegretto in g-moll, mit einem lieblich wiegenden Trio in G-dur; nach Art der meisten Brahms'schen Scherzos nicht eigentlich scherzend oder lustig, sondern in behaglichem Humor schlendernd, gleichsam vor sich hin singend. Das Finale, das aus einem leicht verschleierten h-moll sich rasch zur Haupttonart G-dur emporarbeitet, ist ein scharf rhythmisirter Zweivierteltakt von leicht ungarischer Färbung. Es wirkt weniger durch die Bedeutung seiner Themen, als durch sein Temperament, das in fröhlicher, zuletzt ganz volksthümlich ausklingender Lust Alles mit sich fortreisst. Das Publikum, das jedes Plätzchen des Bösendorfer Saales besetzt hielt, nahm jeden Satz der Novität mit stürmischem Beifalle auf und schien ein da capo des Scherzos durchsetzen zu wollen. Die Herren Rosé, Bachrich, Hummer, Siebert und Jelinek haben sich mit dem gründlich studirten Vortrage des an rhythmischen Schwierigkeiten reichen Werkes ein neues, bedeutendes Verdienst erworben."

— Mr. Theinhardt in Manchester hat daselbst ein Konzertunternehmen mit sehr anerkennenswerther Tendenz in's Leben gerufen. Er beabsichtigt, weniger bekannte oder vernachlässigte, aber werthvolle Werke heut lebender oder kürzlich verstorbener Komponisten zur Ausführung zu bringen, sein Programm soll vokale und instrumentale Werke, letztere in Fantasie- oder Sonatenform, umfassen; eine besondere Bevorzugung will er den Werken für Klavier mit Begleitung von Blasinstrumenten zuwenden. Unter der stattlichen Reihe im Prospekt aufgeführter Komponisten sind alle Nationalitäten vertreten, deutsche Namen heut lebender Künstler füllen die Hälfte, Mr. Theinhardt hat es verstanden, die besten heraus zu finden. Das erste, am 1. Dez. angesetzte Konzert brachte ein Sextett für Klavier und Blasinstrumente von Thuille und Lieder von Waldteufel und Lessmann. Es wäre zu wünschen, dass ein so verdienstvolles Unternehmen die rechte Würdigung und Theilnahme beim Publikum fände.

— Die vollkommenste Orgel der Welt befindet sich zur Zeit in Chicago, Ill. im Auditorium. Dieselbe wurde am 29. September eingeweiht. Sie ist von Roosevelt in New-York für 40000 Dollar erbaut, hat 109 klingende Stimmen, 10 Koppel-Register und 5 Koppeltritte, 31 Knöpfe und Tritte, auf denen ebenso viele Registermischungen eingestellt und durch eine bequeme Bewegung in Wirksamkeit versetzt werden können, 5 Schwellwerke, einen Register-

Schweller u. s. w. Ein Elektromotor von zwölf Pferdekräften treibt das Gebläse und liefert die Kraft für die elektrische Röhren-Pneumatik. Der Spieltisch, in unmittelbarer Verbindung mit der 4 Stimmen enthaltenden Bühnen Orgel ist beweglich und durch ein 17 Fuss langes Kabel mit der Orgel verbunden. Das Echowerk hat ein 100 Fuss langes Kabel und befindet sich über der Decke des Konzertsaales

---

Dem Aufsatze: „Der neueste Tannhäuser" in der vorigen Nummer dieses Blattes fehlt der Name des Autors: Ludwig Hartmann.

Bücher und Musikalien.

Traité populaire d'Harmonie et de Composition par Jules Philipot. Paris, Léon Grus. — Paris, E Marpon et E. Flammarion.

„Warum zwei oder richtiger drei Verleger?" war die erste Frage, die ich mir beim Anblick obengenannter Abhandlung vorlegte; schien die Wissensmenge, die in dem 157 Folioseiten starken Werke aufgespeichert ist, sowie das hohe Ziel, das sich der Autor gesetzt hat, eine doppelte und dreifache Betriebskraft zu erfordern? Dem Zwecke nach zu urtheilen, den der Traité verfolgt, vielleicht; denn dieser ist, laut Zusatz zum Titel: „Die Vereinfachung des technischen Unterrichts in der Komposition. Das Werk ist eine Normal-Grammatik, mit deren Hülfe auch die am wenigsten vorgebildeten Schüler in sehr kurzer Zeit und ohne weitere Anleitung im Stande sein werden, jede Art von Musik zu analysiren und ihre Gedanken korrekt zu Papier zu bringen." An dies sonore Programm knüpft sich eine zweite und dritte Frage: Ist das lockende Ziel, welches der Autor dem Käufer zeigt, wirklich in kurzer oder gar sehr kurzer Zeit zu erreichen, und ist es möglich, sich ohne Lehrer durch das Labyrinth des Kompositionsstudiums einen Weg zu bahnen? Ich antworte nein und aber nein, denn auch dem Fleissigsten und Intelligentesten muss der Muth sinken, wenn er nicht die leitende Hand des Lehrers, wenigstens im Falle der Noth ergreifen kann.

Bei dem vorliegenden Werke nun bin ich ganz sicher, dass den Autodidakten in spe bald der Schwindel ergreifen wird, denn schon die Einleitung, die von physikalischen und akustischen Dingen handelt, überschüttet ihn mit einer solchen Masse von Gelehrsamkeit, dass ihm bald der Athem vergehen muss und er sich kaum bis S. XXIV durchschlagen wird, wo ihn dann allerdings eine 6 Seiten lange Abhandlung über das Telephon und den Phonographen für die ausgestandene Angst entschädigen mag. Endlich gelangt er zur terra firma der Notenschrift, erfährt das Nöthige über Rhythmus und Takt sowie über die Intervallenlehre, freilich auch dieses mit einer so starken Dosis historischer und philosophischer Nebenbemerkungen, dass er der grössten Ausdauer bedarf, um sich durch zu arbeiten.

Der weitaus grösste Theil des Werkes handelt von den Akkorden und ihrer Verbindung; die folgende Abtheilung ist der Melodie gewidmet, und den Schluss bildet eine vollständige Instrumentationslehre. Wer bisher geglaubt hat, zur Ausbildung des Komponisten sei auch, und zwar in erster Reihe, der Kontrapunkt nöthig, der wird von Herrn Philipot eines besseren belehrt, denn von dem ist nur auf dürftigen zehn Seiten die Rede. Nach allen diesem muss ich bezweifeln, ob das Werk seinen auf dem Titelblatt gemachten Versprechungen nachkommen wird; da ich indessen den Verfasser für einen fleissigen und kenntnissreichen Mann halte, so möchte ich wünschen, dass er uns früher oder später seinen Traité in völlig veränderter Form „von allen Wissensqualen entladen" darböte, wo er dann ungleich grössere Aussichten hätte, seinen Popularisirungszweck zu erreichen. W. L.

Berichtigung.

Die in No. 23 des Klavier-Lehrers besprochenen Werke von Winterberger, Rödelberger, Döring, Riemann, Grammann, Reinecke, Schulz-Beuthen und Hans Huber erschienen nicht im Verlage von Fritz Schuberth jr., sondern in dem von **Jul. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

S. Jadassohn: Serenade, 8 Kanons für das Pianoforte, op. 35. (Breitkopf & Härtel, Preis ℳ 4,50.) 1. Marsch, 2. Adagio, 3. Scherzo, 4. Steyrisch, 5. Intermezzo, 6. Andantino, 7. Minuetto, 8. Finale. Ebenso kunstvoll als frisch, natürlich und anmuthig. In der Schwierigkeit gleich einer der mittelschweren Bach'schen Fugen.

Meinungs-Austausch.

Oranienburg, den 25. November.

Die hübschen Darlegungen über Mozart's Eigenart habe ich mit grossem Interesse gelesen. Dabei ist mir der Gedanke wieder mehrfach entgegengetreten: Sollte es nicht möglich sein, nicht blos bei Mozart, sondern auch bei anderen Komponisten, Aussprüche der Meister selber aufzufinden, in welchen diese über die Ausführungen und den Vortrag ihrer Kompositionen sich ausgesprochen haben? L. Köhler behauptet zwar in seiner Ornamentik, man solle bei der Ausführung solcher fraglichen Verzierungen diejenige wählen, welche uns am meisten zusagt, uns also als die geschmackvollste gefällt.

Der Rathschlag ist recht gut gemeint und bald ausgesprochen, auch gewiss von solchem Meister leicht auszuführen, aber eine feste Norm gewinnen wir dadurch noch nicht.

In Bezug der Aussprüche von Komponisten finde ich in Weitzmann's Geschichte des Klavierspiels Seite 71 aus Veranlassung eines Besuchs Mozart's in Mann-

heim beim Abt Vogler, wo der Abt Hr. Fr. Xaver Sterkel mehrere Klaviervorträge in Mozart's Gegenwart spielte, die tadelnde Aeusserung des letzteren: „Er spielte so geschwind, dass es nicht auszunehmen war und gar nicht deutlich und auf den Takt."

Dann heisst es weiter: Aus diesen Bemerkungen, sowie aus vielen Zeugnissen seiner Zeitgenossen geht hervor, dass Mozart seine Kompositionen nicht in zu schnellem Tempo, sondern stets mit dem innigsten Ausdrucke und feinsten Geschmacke spielte und vorgetragen wissen wollte. Ebenso blieb er immer akkurat im Takte und spielte dennoch expressive und selbst von dem Tempo rubato der rechten Hand in einem Adagio durfte der regelmässige Gang der linken nicht gestört werden. (Siehe Nissen a. a. O. Seite 318)

Kurz vorher theilt Weitzmann noch einen Brief Mozart's mit, welchen derselbe aus Mannheim an seinen Vater richtete und eine harte Kritik über Vogler's Spiel übte, worin die Aeusserung vorkommt, es sei viel leichter, eine Sache geschwind als langsam zu spielen, weil man in Passagen etliche Noten im Stiche lassen kann, ohne dass es Jemand merkt.

Ist es aber schön?

„Der Spieler muss das Stück im rechten Tempo, wie es sein soll, spielen, alle Noten, Vorschläge u. s. w. mit der gehörigen Expression und Gusto, wie es steht, ausdrücken, so dass man glaubt, derjenige hätte es selbst komponiert, der es spielt."

Sollten nicht solche und ähnliche Aussprüche vorhanden und aufzufinden sein, welche uns wesentliche Aufschlüsse über den Vortrag bieten würden? So halte ich es auch für gar nicht so leicht, das richtige Tempo für den Vortrag einer Mozart'schen oder Beethoven'schen Sonate festzustellen. Freilich hilft uns die Metronom-Bezeichnung aus Verlegenheiten. Wer hat aber diese festgesetzt?

Ich halte die Zeitbestimmung für sehr zweckmässig. Ein Uebelstand ist nur dabei, nämlich der, dass wir erst nach vollzogenem Vortrage, mit der Uhr in der Hand, unser Urtheil fällen können, ob richtiges oder falsches Tempo gewählt worden ist. So z. B. hörte ich einmal eine Mozart'sche Ouverture in kaum mehr als drei Minuten vortragen. Das Orchester entwickelte eine bewundernswerthe Fertigkeit, aber der Eindruck des Vortrags war kein günstiger. Bei unseren Schülern sind wir in unseren Wünschen hinsichtlich des richtigen Tempo's häufig auf Bescheidenheit angewiesen; man begnügt sich, wenn der Vortrag fehlerfrei sich vollzieht und hofft auf späteres und besseres Gelingen. *Schwarzlose.*

Die Pianistin Frau Dr. Ericca Lie-Nissen aus Christiania veröffentlicht im dortigen Tageblatt einen Bericht über Berliner Musikzustände. Darin befindet sich folgende Stelle.

„Wegen der vielen täglichen Konzerte können die Rezensenten es nicht fertig bringen, alle in den Zeitungen zu besprechen. Es ist aber eine Nothwendigkeit, besprochen zu werden für jeden, der berühmt werden will. Und so laufen denn die armen Künstler herum zu allen diesen Rezensenten, machen allerlei Kratzfüsse — ja, ich weiss wirklich nicht genau, wie sie eigentlich verfahren, aber es soll sich bei solchen Gelegenheiten in den allermeisten Fällen um Bestechungen handeln. Die Höchstbietenden erreichen es auf diese Art und Weise ihre Konzerte besprochen zu sehen, und dies geschieht dann auf so schonungsvolle Weise wie möglich. Eine derartige hohe Besteuerung geht nach den Aussagen hier wohlbekannter Musikverständiger in der grossen Welt vor sich. Viel übertrieben ist die Sache jedenfalls nicht. Man sagt, dass es in Deutschland nur einen einzigen Künstler giebt, der sich immer von allen diesem fern gehalten hat und dieser Künstler ist Klara Schumann.

Es giebt kaum einen Schuster, der sein Geschäft so amerikanisch betreibt, wie die Virtuosen der Gegenwart."

Diese, die Ehre der Berliner Musikkritik auf's ärgste belastende Anschuldigung darf unter keinen Umständen ruhig hingenommen werden.

Ich fordere hiermit Frau Dr. Lie-Nissen auf, Beweise für ihre Behauptungen beizubringen, widrigenfalls ich dieselben für freche Lüge und schamlose Verleumdung erklären muss. *Emil Breslaur.*

Vereine.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstlerverein hielt am 26. November seinen ersten Familienabend des Winterhalbjahres im Bürgermuseum. Das fein gewählte Programm der musikalischen Aufführungen begann mit einer Sonate für Violine und Pianoforte, von J. Weiss, einem jungen, höchst talentvollen Schüler Robert Volkmanns, vorgetragen von Frau Klinckerfuss und Hrn. Singer. Ferner erfreuten mit Vorträgen die Zuhörerschaft Frl. Emma Hiller mit Liedern von Walter Imboden und Klengel, Hr. Schapitz mit Suite op. 38 von Ries mit Klavierbegleitung durch Hrn. C. A. Doppler: Frau Klinckerfuss spielte noch vier Klavierstücke op. 1 und 5 von d'Albert. Dass die Ausführung der gesammten Nummern eine künstlerisch vollendete, in allen Theilen sorgfältige war, dafür bürgen die Namen der genannten Künstler, welche für ihre Leistungen den verdienten Beifall ernteten. Ein gemütliches Abendessen folgte dem Konzert, bei welchem der Vorstand, Professor Singer, den ausübenden Künstlern des Abends für ihre ausgezeichneten Leistungen dankte und hervorhob dem der Tonkünstlerverein stolz sein dürfte auf die ihm angehörenden Künstler, welche mit solch seltener Opferfreudigkeit die Zwecke des Vereins fördern. Schliesslich brachte Redner einen herzlichen Toast aus auf das anwesende, neu verlobte Paar Frl. Emma Hiller und Hr. Hofkapellmeister Dr. Klengel, in den Alles jubelnd einstimmte. Nach dem Abendessen vergnügte sich die Jugend am Tanze.

Anzeigen.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.** Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann**: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20' ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Schuberth's Jugend-Schatz,

40 Beliebte Stücke klassisch. u. moderner Meister, bietet jedem Lehrer ein vortreffliches Unterrichtsmaterial. 2 Hefte à 1.50. [69]

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Emmer-Pianinos

von **440 Harmoniums** von **90 Mk.** an und **Flügel,** 10jährige Garantie. **Abzahlung gestattet.** Bei Baarzahlung Rabatt u. Freisendung. [14]

Wilhelm Emmer,
Berlin C., Seydelstrasse 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Die Geschichte der Musik

zusammengefasst und dargestellt in synchronistischen Tabellen, unter Berücksichtigung der allgemeinen Welt- und Kulturgeschichte, für Musiker und Musikfreunde, sowie zum Gebrauche in Musikschulen von **E. E. H. Böhme.**

40 S. gr. 4°. geh. 2 *M.*

Diese übersichtlich geordnete, sehr fleissige Zusammenstellung wird sich nicht nur Musikern und Musikliebhabern als ein willkommenes, bisher noch nicht vorhandenes Hilfsmittel erweisen, es dürfte auch bald an Konservatorien und Anstalten aller Art, in denen Musikgeschichte gelehrt wird, Eingang finden. In den Seminarien, wo Musikgeschichte als Lehrgegenstand fehlt, werden die Schüler gern die Uebersicht für das Selbststudium anschaffen. [126]

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach.** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln.)

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [123]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In Berlin Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Bitte meinen grossen illustrirten Katalog über **Pianinos, Flügel und Harmoniums** gratis zu verlangen. Verzugspreise, baar und Raten. Alle berühmten Fabrikate.
Pianofabrik Wilh. Rudolph in Giessen, gegr. 1851

Wir erlauben uns die erg. Mittheilung, dass wir wie bisher auch für das Jahr 1890 **elegante Einbanddeckel** in ganz Leinwand mit Titelpressung in Golddruck etc. (genau wie die vorjährigen) haben anfertigen lassen. Wir bitten um baldgefl. Bestellung, welche jede Buchhandlung entgegennimmt.

Der Preis des Deckels beträgt Mk. 1.20.

Achtungsvoll

Die Expedition des „Klavier-Lehrer".

Verlag von **Ludwig Doblinger** (B. Herzmansky) **Wien,**
I. Dorotheergasse 10.

Musik-Unterrichtswerke

eingeführt am **Wiener-** und an **vielen Conservatorien** und **Musiklehranstalten** des **In-** und **Auslandes.** [8.]

a) Clavier-Unterrichtswerke:

H. Bertini, **Etüden** revidirt und mit Fingersatz versehen von **Louis Köhler.** M 3
Heft 1. zwölf kleine Stücke, Heft 2. op. 100, Heft 3. op. 29, Heft 4. op. 32, à Heft netto — 80
Heft 5. op. 97, 25 Studien zu 4 Händen . . . . . netto 1 20

Carl Czerny, op. 299 **Schule der Geläufigkeit.** 40 Uebungsstücke.
Neue progressiv geordnete, mit Fingersatz verf. Ausgabe von **Prof. W. Rauch.**
4 Hefte . . . . . à Heft netto —.50

Ed. Ehrlich, op. 82, 83. **Zwei Universal-Studien** für die rechte u. linke Hand 1.—

J. C. Kessler, op. 93. **30 sehr kurze u. leichte Sätze** in allen Dur- u. Moll-Tonarten 1.80
„ „ „ 94. **Cadenzen und Präludien.** Heft 1. M 1.80. Heft 2. 2.50
„ „ „ 100. **25 Studien zur höheren Vollendung** gebildeter Clavierschüler . . . . . 6 Hefte à 2.—
„ „ „ 100. **20 ausgew. Etüden daraus.** revidirt, progressiv geordnet und mit Vortragszeichen versehen von **Prof. Jos. Dachs** 3 Hefte à netto 2.—

Louis Köhler, op. 199. **30 kleine melodisch. Unterrichtsstücke.** 2 Hefte à 1.50

Raoul Mader, **6 Characterstücke** (Studien) . . . . Heft 1. M 1.50, Heft 2 2.—

Hans Schmitt, **Studien, Vortragswerke, Schriften über Musik.**
Cataloge darüber gratis und franco.

b) Violin-Unterrichtswerke:

Für Violine allein:

Jos. Hellmesberger jun. Tonleiter-Studien 1.80
„ „ „ Tägliche Studien . . . . Heft 1. M 1.80, Heft 2 1.80
Für 4 Violinen mit Clavierbegleitung:
Jos. Hellmesberger jun. Tarantella M 2.30. Romanze . . . . . 2.—
Für Clavier und Violine:
Jos. Hellmesberger jun. Elfenspiel 1.50

☛ **Praktischer Wegweiser** ☚
bei **Auswahl klassischer und neuerer Musik, sowie musikalischer Schriften:**

Breitkopf & Härtel's

Verzeichnis gebundener Musikwerke
eigenen und fremden Verlages.
Unentgeltlich durch alle Buch- und Musikalien handlungen [122]

Die **neue** Klavierschule v. **Urbach,** Pr. 4,50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht mit der Preis-Klav.-Sch. zu verwechseln!)

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht **anwendet,** wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 445 Oxford-Street. | I Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.